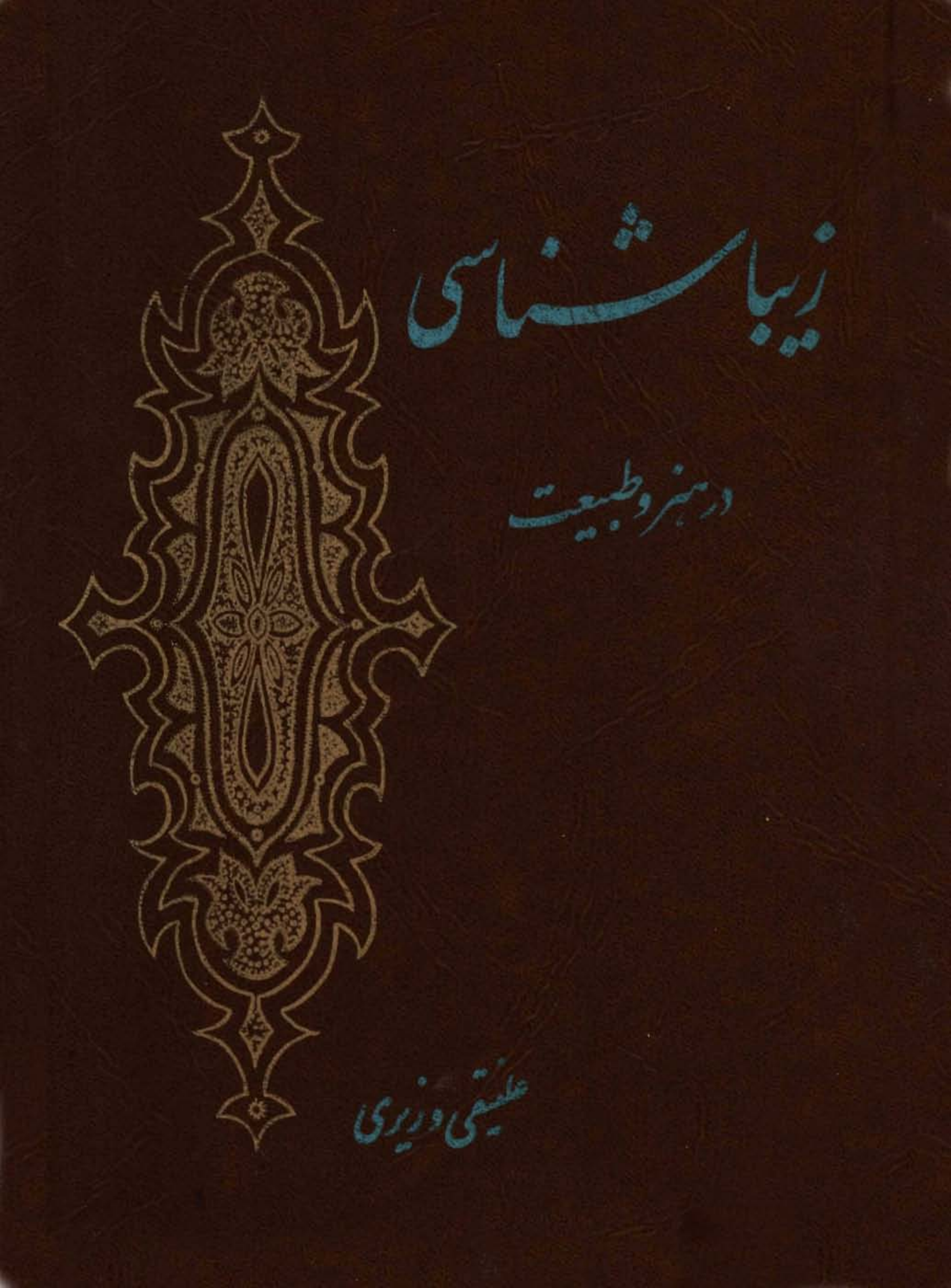

زیباشناسی
در هنر و طبیعت
علینقی وزیری

زیباشناسی در هنر و طبیعت

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف علینقی وزیری

مباحث عمده این کتاب از فلیسین شاله و شارل لالو گرفته شده است

نخستین چاپ این کتاب در سال ۱۲۲۹ بوده است.

زیباشناسی در هنر و طبیعت
تألیف علینقی وزیری
لیتوگرافی بهار
چاپ اول (هیرمند) زمستان ۱۳۶۳
چاپ و صحافی پژمان
انتشارات هیرمند
تیراژ ۲۵۰۰ نسخه
صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۴۵۹، تهران

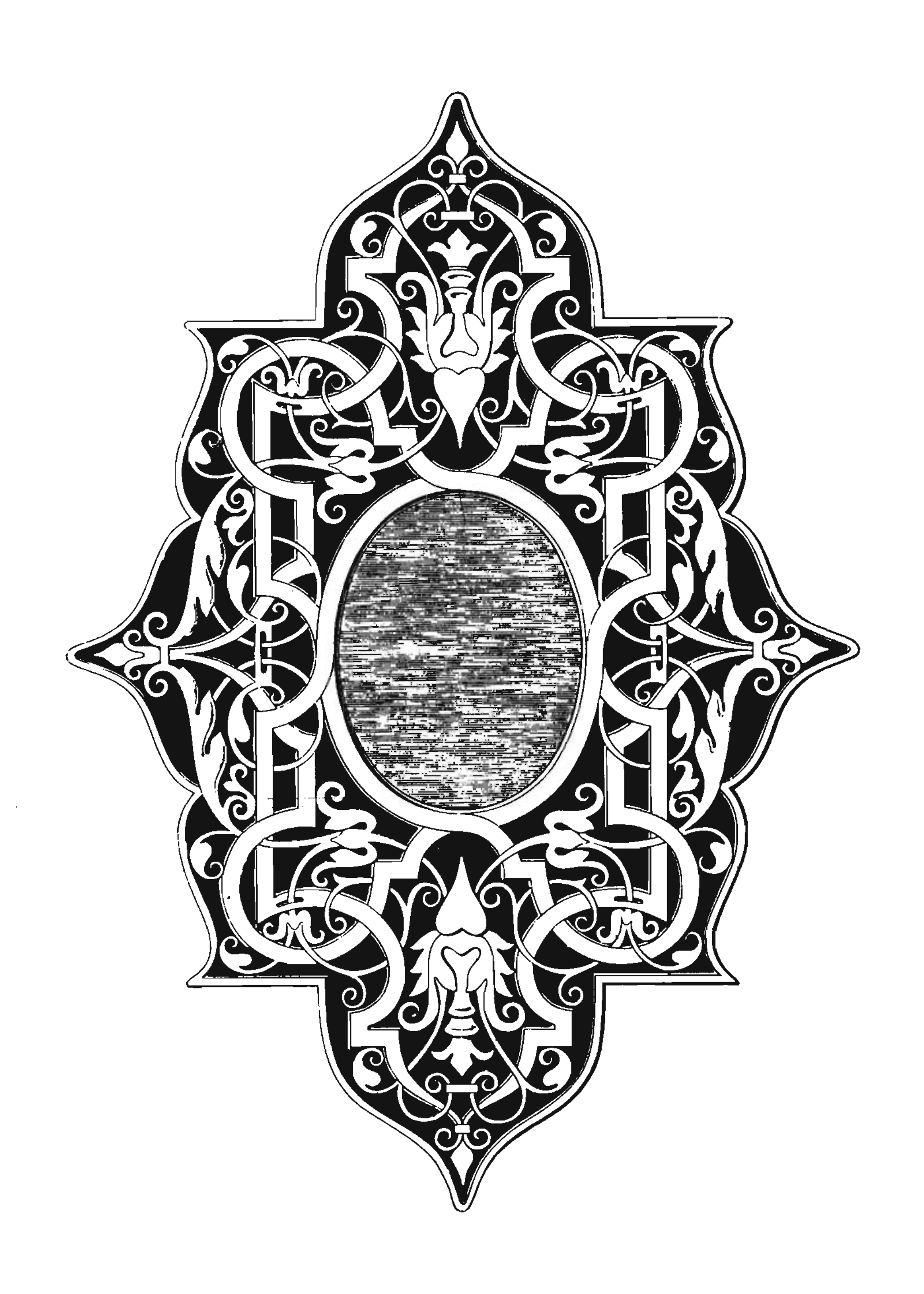
فهرست مطالب

فصل دوم ـ هنرهای زیبا

فصل سوم ـ تعریف هنر بطور کلی

فصل چهارم - زیبائی

فصل پنجم ـ احساسات گوناگون زیباشناسی



دیباچه

این کتاب را بمنظور توسعهٔ معلومات وذوق دانشجویان رشته‌های هنرهای زیبا وهمچنین دوستاران هنر، و کسانی که بیش ازحد عادی متوجه هنر، وزیباپسندی هستند تدوین وتنظیم نموده‌ایم.

هنرزیباشناسی گواینکه فطرتاً با هر آرتیستی تا حدی همراه است، ولی بعنوان مستقل و جامع هنرها، پس از یونان باستان، محصول دورهٔ رنسانس میباشد. در تحصیلات مدارس ایران رشتهٔ نوینی است، چنانکه ازچهارسال پیش، یعنی از آن زمان که دردانشگاه برقرار گردید و تدریس آن باین جانب محول شد، تقریباً تمام اوقات مراصرف خود نموده است.. وچون رشتهٔ خاص من نبود وسابقه‌ئی هم در زبان فارسی نداشت، برمشکل ادراك، مشکل تعبیر بزبان خودمان نیز افزوده گشت. با وجود اینها به اتکاء شامهٔ خود، که درحدودپنجاه سال با هنرسروکار داشته‌ام وهمواره هنررابدون تظاهر و شائبه برای خاطر خود هنر خواسته‌ام، قبول مسئولیت نموده دروس را تنظیم کرده‌ام، واینك ازبخش نخست مطالعات خود کتابی تقدیم جامعه مینمایم، وامیدوارم اگر در تعبیرات وخاصه درانتخاب کلمات برای بیان پاره‌ئی احساسات لغزش واشتباهی بنظرصاحبان ذوق و کمال میرسد، لطفاً مرا آگاه فرمایند تادر کتبی که انشاءالله بعداً در این باره تدوین میگردد اصلاح شود.

شکی نیست که هنر حقیقتی است آشکار، وذوق وقریحه امری است طبیعی، که هر کس کم وبیش واجد آنست و فقط با توجه ومخصوصاً باتفرس در آنهاست که کم کم میتوان بر لطافت ذوق و شدت احساس افزود.

همچنین مسلم است که هر کس تا حدی زیبائی را از زشتی تمیز میدهد، خاصه هنرپیشگان مانند: معمار، حجار، نقاش، موسیقی‌دان، شاعر، نویسنده، بازیگر، رقاص حتی سینماگر وآرایشگر و عکاس که بیش از دیگران متوجه تشخیص و تمیز

زیبائی‌از زشتی میباشند.

همینطور تردید نیست که اگر ، از احساس ومعنای عام زیبائی وزشتی قدم‌فراتر گذارده ، بخواهیم حالات و درجات مختلف آنهارا در زمان و مکانهای دور و نزدیك جستجو کنیم ، بالطبع باید در موضوع های ذیل دقت و اندیشه و استقراء بکار بندیم ؛ یعنی ببینیم : هنر وزیبائی چیست ؟ موجود هنری کدامست ؟ هنرچه نقشی درزندگانی فردی و اجتماعی دارد ؟ هنرهـای مختلف کدامند و ریشهٔ آنهـا ازکجا و تطورشان چگونه است ؟ و بـالاخره میان احساسات مختلف زیبا شناسی مانند : زیبا ، قشنگ ، خوشگل، دلربا ، عظیم یا همایون ، والا یاعالی مضحك ومسخره چه تفاوتهائی‌موجود میبـاشد .

جمع آوری مطالب متن و تدقیق و تجسس در آنها با رعایت نظر های درست روانشناسی وجامعه‌شناسی و تاریخی‌بعمل آمده‌است ، درعین‌حال سعی نموده‌ایم بهترین متون‌وگفتار برجستهٔ بزرگان هنر و زیباشناسان شهیر را در دسترس بگذاریم . حتی، آنچه ازآنها که عمیق‌تر یا لطیف‌تراست بامتن فرانسهٔ آن آورده‌ایم که دانشجویان و صاحبنظران میتوانند ترجمه را با اصل مقایسه نمایند یا اگـر ترجمه نارسا باشد متن فرانسه بآنهاکمك نماید .

حتی‌الامکان جهد نموده‌ایم تا اتحاد نظری‌میان مراحل‌محسوس ومعقول حاصل شود ، بدین‌معنی‌که در امور حیاتی‌ومعنوی بهترین ومفیدترین افکاری که حلاجی‌شده و دوراز تعصب‌وخرافه است تعلیل نموده ودرآخرهر مبحث هم‌نتیجه‌ئی برای‌خواننده ازآن گرفته‌ایم .

قسمت مهم این تألیف ازروی کتاب « هنر و زیبائی» **فلیسین‌شاله** گرفته شده و هرجا لازم بوده است که عمیق‌تر ارائه گردد ازعقاید **شارل لالو** آورده‌ایم. ضمناً باید اعتراف کرد که در ترجمهٔ مباحث کتاب شاله چون منظور ما تدریس بوده است ورای پس و پیش شدن مباحث ، آنچه صلاح دانسته ازآن انداخته و برآنچه مختصر بوده افزوده و آنچه لازم دانسته از عقاید خود یا دیگران شاهد آورده‌ایم ، بطوریکه اگر کسی ازمنظور درسی ما آگاه نباشد، درشگفت خواهد شد که چگونه کاری است که

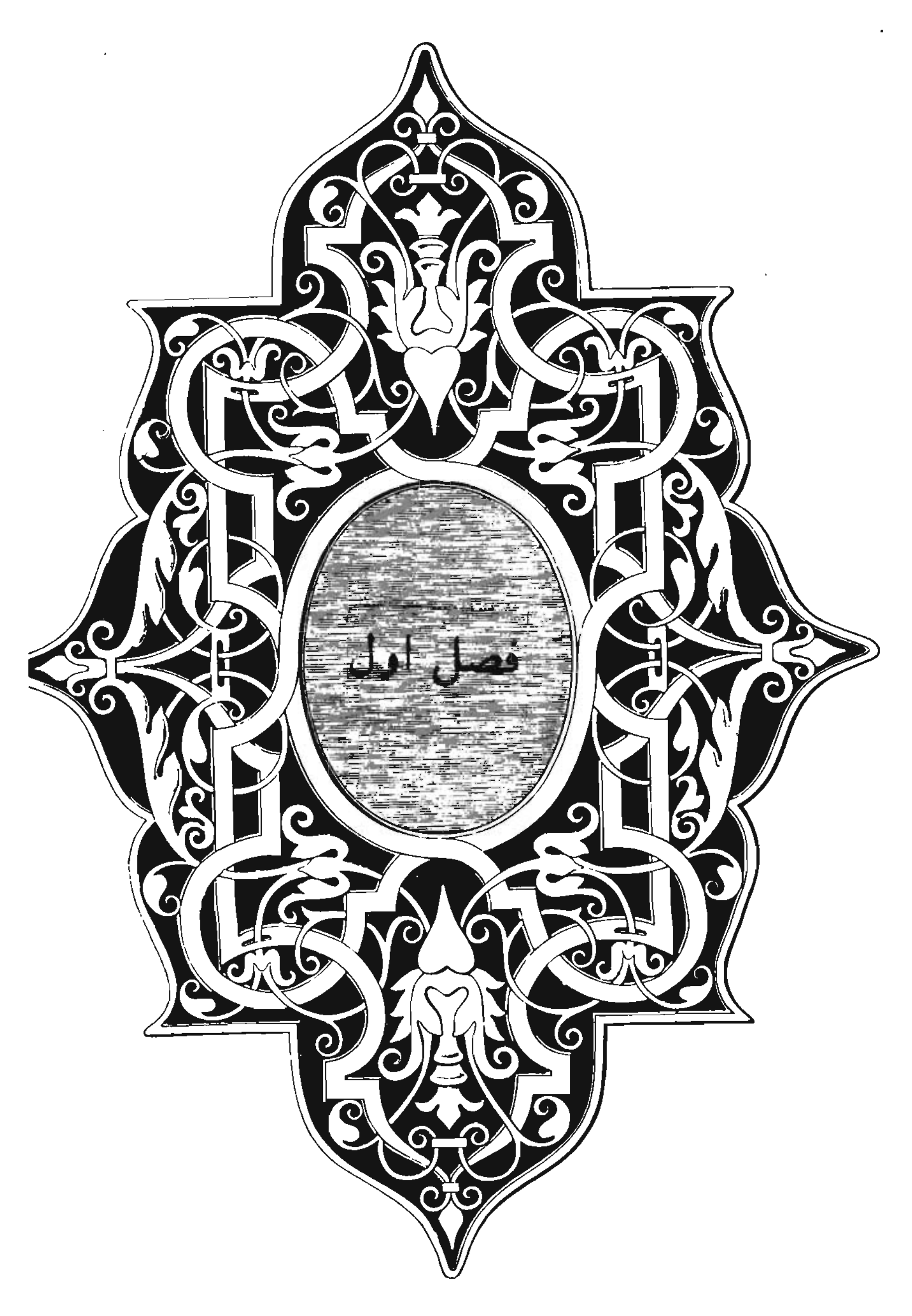
نه ترجمهٔ صریح است و نه انتقاد ، وپرسش خواهد کرد که چرا غالباً عقاید نویسنده با متن ترجمه ممزوج گشته است ؟ علت عمده دور بودن عادات ورسوم و امثله ومذهب وریشهٔ زبان ما با اروپائیست ، بدین جهت چون خوشبختانه قیود قوانین هم در مورد ترجمه واقتباس وچاپ مارا آزاد گذارده است، نخواستیم با رعایت آنها کتاب‌را پراز راده ، حاشیه ، ستاره و توضیحات دیگری بنمائیم که آن‌را خشك و سنگین و نازیبا و همچنین گیج کننده نماید ، با اینحال دراین کتاب گفته‌های مهم بنام‌گوینده در گیومه نموده شده است واگر این‌اعتراف نمی‌بود شاید حمل برخودخواهی یا یکنوع کتمانی از جانب ما استنباط میگشت.

هنرهـای ملی ما ریشهٔ کهن دارند ، ولی جامعهٔ امروز ما هنوز هنر کـلاسیك اروپائی را درك وتقلید نکرده ، بسوی هنر معاصر آن‌میگراید ، خاصه‌که این گرایش بیشتر از جنبهٔ تظاهر و اسنوبیسم میباشد . هنرهای اروپائی معاصر ، بدبختانه در تأثیر این دو جنگ بزرگ از معیار عقلی خارج شده‌اند . نقاشی وحجاری آنها، صرف نظر از موضوعهای معمولی ، قابل ادراك نیستند ، همینطور ادبیاتشان از دستور زبـان ، و موسیقی آنها از هم آهنگی کلاسیك ، رقص از قواعد بالت ، وبطور کلی همهٔ آنهـا از آنچه تقریبا ادراك پذیر ومربوط بعادت و تجربه است صرفنظر نموده‌اند . دو قـاعدهٔ محکمی که در واقع دوستون مهم بنای‌هنرمیباشد که‌عبارت از (Tradition) یااخذهنر ازطریق سینه‌بسینه ، وقابل نمایش‌وادراك اکثریت بودن‌است ، ازبین رفته است، طبقهٔ اعیان ومتمول ، یا بقول اروپائی ، کلاس بورژوا در حال اضمحلال میباشد ، و توده که بدون‌هیچ‌سابقه‌واطلاع در حال گرفتن جای آنهاست، دستخوش تبلیغات رادیووسینماست، که آنهم نه از نظر خود هنر، بلکه بعنوان آلات دستی برای سیاست است . آرتیست بیچاره نیز در میان اینهمه مشکلات و پیچیدگیها ، جزاینکه بذر را بدست باد دهد، چارهٔ دیگر ندارد .

با چنین اغتشاش و در هم ریختگی امیدواریم اشاعهٔ این قبیل کتب موجب بر انگیختن شور هنر دوستی وشناخت هنر وزیبائی در ارواحی که عاشق هنرو پرستندهٔ

زیبائیند گردد . تا با درك و تشخیص خود ببالا بردن سطح هنر و دفاع از غلط کاریها کمك نمایند . آثارهوش و تمدن معنوی هرملت ازدرجهٔ ارتفاع همین سطحهویداست، درایام پیشین چه بسا اوقات که در کشورما سطح هنر از همه جا مرتفع تر بوده است ، افتخاراتی که امروزه دراین زمینه نصیب ماست میراث هوش وذوق و پشتکار نیاکان ما میباشد. بدین لحاظ ، همچنانکه پدران ما موجب سرافرازی امروز ما هستند ما هم بنوبهٔ خود مدیون اخلاف خود میباشیم.

درخاتمه خودرا موظف میدانم از غفلتی که در تصحیح پارئی اغلاط خاصه در فصل سوم شده است پوزش بخواهم .



زیباشناسی

روش های (متد) مختلف زیبا شناسی

زیباشناسی یا استتیك (Esthétique) دانشی است که راجع به‌هنرواحساس زیبائی گفتگو میکند.

این‌رشته از زمان سقراط تا دوقرن پیش به‌عناوین مختلف موردبحث بوده ولی **بوم‌گارتن** (Baumgarten) شاگرد **لایب‌نیتس** (Leibniz) در (۱۷۳۵) واژهٔ استتیك‌را که سابقا بمعنای نظری حساسیت بود برای این‌رشته اختصاص‌داد . این‌رشته پیش‌از یونان قدیم در فلسفهٔ هندیان و چینیان نیز بسیار مورد توجه بوده است .

نزد متفکرین ، اختلاف روش برای آموختن هنرو درك زیبائی بسیار است ، بطوریکه تحصیل این‌رشته‌اکنون به‌شعبی تقسیم‌شده‌است که : زیباشناسی مابعدطبیعی ، روحی ، اجتماعی ، تاریخی ، طبیعی و تجربی از آن قبیلند .

اینك به اختصار تاریخچه‌ای از هریك :

زیباشناسی مابعدطبیعی : (Esthétique métaphysique)درك‌ودریافت‌این رشته از مشکلترین آنها است ، گاهی‌هم مطالب بحدی مهم و زیبا است که خودبخود نقش‌خاطر میگردد ، و چون این شعبه قدیمترین و نخستین آنها میباشد طبیعی است که بحث‌ما ازهمین‌جا باید شروع گردد :

علم به‌غایت‌وجود یامعرفت به‌وجود مطلق‌را علم مابعدطبیعت نامیده‌اند و دانای این‌علم‌را حکیم یافیلسوف‌مینامند. حکیم به عوالم‌ظاهر محسوس (Le monde sensible) اعتنائی ندارد ، سعیش‌شناختن وجود است ؛ ولی نه آنطور که‌احساس‌و وجدان‌میگوید،

بلکه آنگونه که عقل به‌سرحد وجود میرساند ؛ منظورش این نیست که در آثارطبیعت (که همه‌نسبت بیکدیگر و حتی باهوش‌ماکه آنها را درك میکنیم نسبی هستند) دقت و مطالعه نماید یا در واقع کار علمای طبیعی را پیش گیرد ، بلکه منظورش درك وجود مطلق بلاشرط است ،که علت‌العلل است و با تطور تمدن هرزمان بنامی (خدا،طبیعت، حقیقت) نامیده ، وهرچه‌بدونزدیکترمیشوند او بهمان‌نسبت دورترمیگردد . وباوجود اینکه کشف معلومی‌نشده و هنوز در خم یك کوچه‌ایم باید اذعان کنیم که بااین‌مباحث ، یك‌جهان ورزش زیبای ذهنی در زمینهٔ ترقی فکری دردسترس بشرگذاشته است

از مجموع این تفکرات صد قرن کم و بیش بشر روشی بدست آورده که خیال میکنند بتوانند به‌معرفت حقیقت‌مطلق واصل گردند . از نتایجی که‌با این طریقه‌تاکنون حاصل شده به غایتی رسیده‌اندکه آنرا به تعبیر عده‌ای از فلاسفه زیبائی مطلق یا خیر مطلق نامیده‌اند .

یکی از بزرگترین زیبا شناسان طریقهٔ ما بعد طبیعت **افلاطون** حکیم ، نابغهٔ یونانیست (۴۲۹ ـ ۳۴۷ ق م) . برای افلاطون عالم محسوس گذرا و موقتی است و چون موجودات و اشیاء آن بسیار مختلف و پیوسته در تغییرند آنرا عالم کثرت و مجاز میداند ؛ بنا بر این عالم وحدت و حقیقت به عقیدهٔ وی در عالم معقولات (Le monde intelligible) میباشد و در آنجاست که باید به جستجوی وحدت تغییر ناپذیر رفت .

میگوید : درعالم محسوس افراد و انواع بطوریکه به‌حس وگمان ما در میایند نسبی ، متکثر ، متغیر ، مقید به‌زمان و مکان و فانی‌اند ، وبرای هرچیز عالم‌محسوس یك‌مثال‌کلی (L'idée générale) درعالم معقول فرض نموده که به مثل (جمع مثال) افلاطونی معروف است و هریك از این مثال ها حقیقتی هستند واحد ، مطلق ، لایتغیر فارغ از زمان و مکان ، ابدی و کلی . . .

واضح‌است که صورت و مثال آنها امری‌است تعقلی یعنی در فکر و خاطر بسته شده‌است ؛ زیرا میگوید : « هرامری ازامورعالم‌چه‌مادی‌باشدمثل‌حیوان ونبات وجماد

و چه معنوی مانند درشتی ، خردی ، شجاعت ، عدالت و غیره اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونهٔ کامل و کلی است و به حواس درك نمیشود و تنها عقل آنرا درمییابد(۱) »

میگوید : هرچه در عالم محسوس هست سایه‌ئی از مثال خویش است ، وجود ندارد ولی عدم هم نیست ، نه بود است نه نبود بلکه نمود است .

درعالم معقول میان مثل کلی مراتب هست ومافوق همهٔ مثل ، مثال نیکوئی است که افلاطون با زیبائی یکی میداند و آن کلی‌تر و کاملتر از همه و مصدرکل است زیرا موجودات و اشیاء وجود نخواهند داشت مگر آنکه منشعب از خیر و نیکوئی مطلق باشند ؛ اینست که میگوید اصولا منطق وجود برای تکامل است .

بواسطهٔ بحث (dialectique) واندیشه وسیرعرفانی روح از چیزهای متعدد ومتغیر عالم محسوس قوس صعودی گرفته نزدیك به مثل میشود .

روح پیش از آنکه باجسم متحد گردد در عالم معقول خاطره‌هائی ازمثل دارد که اینك بابرخورد به سایه‌های آنها تذکار خاطره‌های آسمانی (Reminiscence) مینماید، پس کسب علم و معرفت در واقع در عقل و ذهن انسان بـه حال کمون موجود است و بواسطهٔ سیر وسلوك متذکرمیگردد. (سیر و سلوك دراصطلاح عرفا همان عمل بحث و اندیشه است که ممارست یا ادامه آن باعث تذکار میگردد).

چنانکه فروغی درسیرحکمت صفحه۳۹ میگوید ، « درك این عالم وحصول این معرفت برای انسان به اشراق است (ذوق) که مرتبهٔ کمال علم میباشد و مرحلهٔ سلوك که انسان را به این مقام میرساند عشق است . درباب عشق افلاطون بیان مخصوصی دارد که میگوید : «روح انسان درعالم مجردات قبل ازورود بدنیا حقیقت زیبائی وحسن مطلق یعنی خیر و نیکی را بدون پرده وحجا دیده است ، پس دراین دنیا چون حسن ظاهری ونسبی ومجازی را میبیند از آن زیبائی مطلق که سابقا درك نموده یادمیکند ، غم هجران به او دست میدهد و هوای عشق او را برمیدارد » .

افسانه میگوید: پدرعشق پوروس(Poros فراوانی)ومادرش پنیا(Penia بی نوائی)

---

۱ ــ از سیر حکمت فروغی ص۳۵

است ، درحالیکه او مانند مادرش همواره محتاج است ولی همچون پدرش متمایل به زیبائی،تجمل ، سعادت و ابدیت‌است.

افلاطون بحث (دیالکتیك) را دو نوع بیان میکند: یکی بحث عقلی‌که پرتو درخشان ومنطقی ریاضی‌را دلیل برانتظام وحقیقت عالم معقول میداند دیگر بحث‌قلبی که موضوع آن عشق است وچون‌خود مفتون زیبائی‌است آدمی‌را به تجدیدخاطره‌ئی از زیبائی مطلق آسمانی هدایت میکند و میگوید در واقـع عشق تذکار قلب است و این‌تذکار مراحلی دارد: نخست عشق در جستجوی زیبائی متوجه انـدامی زیباست ، سپس ستایشگر هر اندام زیبائی است ، کم‌کم متوجـه زیبائی روح و ارواح میگردد بعد متوجه زیبائی علوم میشود ، و دراینموقع دل‌که از این سیر و نظاره های عالـی بزرگ ، توانا و زیباشناس‌گشته دیگر جز مطالعه و سیر در یك رشتهٔ منفردکه آنهم علم زیبائی است منظوری نخواهد داشت. پس‌مرحلهٔ نهائی عشق حقیقی‌که چه بسیار از آن‌دم زده‌اند ، همین است .

فروغی گوید (سیر حکمت . ص ـ ٤٠) « عشق‌جسمانی مانند حسن صوری مجازی است و عشق حقیقی سودائی است که بسر حکیم میزند ، و همچنانکه عشق مجازی سبب خروج جسم ازعقیمی و مولد فرزند ومایهٔ بقای نوع است عشق‌حقیقی‌هم روح وعقل‌را از عقیمی رهائی‌داده مایهٔ ادراك اشراقی و دریافتن زندگی جاودانی‌یعنی نیل بمعرفت جمال حقیقت‌خیر مطلق و حیات روحانی است».

افلاطون نابغه‌ایست‌که علم و هنر هر دو را دارا بوده ، حکمت او درعین اینکه ورزش عقلی است از سرچشمهٔ عشق نیز آب میخورد . و با اینکه آموزندهٔ شیوهٔ مشاء (استدلالیان) است سالك طریق اشراق نیز می باشد .

حکمت‌او بقدری معقول و آسمانی واخلاقی وهنری است که‌مانند اشعارخواجه هیچوقت کهنگی‌ندارد ، این که گفتم‌خواجه، بطورمثال بود والا خواجه و هزاران نابغهٔ هنرمند دیگر درطول بیست و پنج‌قرن تربیت یـافتهٔ او و مرهون روش هنری و افکار زیبای وی‌هستند ، حتی‌غالب فلاسفهٔ بزرگ‌همواره پیروی وکاوش در افکار او نموده‌اند

چنانکه در آثار دو فیلسوف آلمانی : **هگل** (Hegel) (۱۷۷۰ — ۱۸۳۱) و**شوپنهاور** (Schopenhauer) (۱۷۸۷ـ۱۸٦۰) و همچنین در طریقه کمتر مبتکـرانهٔ فیلسوف فرانسوی **ویکتور کوزن** (Cousin) (۱۷۹۲ — ۱۸٦۷)(خاصه در کتاب راجع به: درست، زیبا ، وخوب آن نویسنده) مشاهده میگردد .

اگر بطور شایسته در متافیزیك عمیق و پیچیدهٔ هگل و شوپنهاور دقیق گردند غیرممکن است مراتب زیباشناسی آنهارا درك ننمایند .

روش **هگل** فلسفه «شدن» است(Philsophie du devenir)ومیگوید: لازمهٔ کار طبیعت آنستکه به‌عقل خاتمه یابد ، منطق وجود خـود دلیل برترقی و تکامـل مثال (مثال افلاطونی) است . مثال درطبیعت قوه استو بوسیله هنرتحقق میبابد ، بنابراین هنر ، حقیقی‌تر از حقیقتی است که باحواس درك میگردد . صور هنری ازصور حقیقی عقلانی درست‌تر هستند ونسبت به‌ظواهرجهان محسوس ، حقیقت اصلی‌رابیشتر نمایش میدهند . « هنر حقیقت صور موقتی و کاذب این عالم ناقص و ناهموار را کشف نموده قالبی پاکتر و عالی‌تر که خلق شدهٔ عقل است برای آن میریزد .... عبور نور عقل از پارچه ضخیم طبیعت و حیات معمولـی خیلی مشکلتر از عبور آثـار هنری است » .
هویداست که درطی مطالعهٔ آثار هگل که عجالتاً مربوط به‌تحقیق ما نیست موضوعات دیگر میتوان یافت که مخصوصاً یکی از آنها اثبات تفوق شعر بر هنرهای دیگراست .

امـا عقیـدهٔ **شوپنهاور** : عـالم نمود است و اراده (۱)، نمـود آن بـه احساس و ادراك است ، ولی اصل حقیقت ، خـارج از زمان و مکان ، اراده میباشد : اراده‌ای بی‌مقصود ، محکوم بکوشش ابدی ورنج بی انتهاست ؛ این اراده با مراتبی در نمود ظاهر میشود . توان کلی‌طبیعت راکه‌سایه آنها انواع اجسام جامد و جاندار است وی همان مثل بمعنای افلاطونی گرفته و گفته است : هنر سبب آشکار نمودن این مثل و رهائی موقت رنج ما است . بدین لحاظ متافیزیك زیبائی و هنر ایجاد میگردد که بعدها نکات مهم آنرا بیان خواهیم کرد ، و از این نظر سلسلهٔ مراتب هنر ها میآید که شوپنهاور موسیقی را فوق همه قرارداده میگوید : موسیقی‌است که میتواند«مثل» عالم

۱ – Le monde est représentation et volonté.

ملکوت و جمال حقیقت مطلق‌را در خاطر ما تجدید نماید ، و هم اوست که بهتر از هر هنری قادر به تسکین موقت آلام زندگی است.

واقعاً با این افکار (زیباشناسی مابعدطبیعی) تکلیف آدم منطقی چیست ؟

صرف‌نظر ازعالم علم ، درعالم هنر ، عظمت این افکاربیمناقشه است ؛ هیچ‌ادراك و نتیجه‌ای چنین‌معنای ژرفی بزیبائی‌وچنان‌ارزش و والائی بهنر نمیدهد . اما برای‌بسیاری ازعقول ، مشکل اصلی زیباشناسی ، خود مابعدطبیعت‌است . پس‌ازنفود **کانت** (۱۷۲٤– ۱۸۰٤) و مخصوصاً **اگوست کنت** (۱۷۹۸ – ۱۸۵۷) خیلی‌ها اعتقاد از امکان یك مابعدطبیعت برگرفتند وگفتند ماکه از نظر علم حتی آنچه محسوس است و عقل باور دارد نمیتوانیم‌بپذیریم ، هوید است که مطلق‌را هم نمیتوانیم بشناسیم ، ووجود اصلی‌را هم نمیتوانیم درك کنیم ، پس بچه‌دلیل زیبائی مطلق آسمانی را قبول نمائیم ، وچگونه میتوان ثابت‌کرد که هنر حقیقت‌کلی را بر ما آشکار مینماید ؟

بطور خلاصه ، روش افلاطون که اینقدر در زیباشناسان مابعد طبیعی نفوذکرده چنانچه با منطق تعلیل‌شود ، به نظر غیرقابل قبول‌میاید : مثلاچطور میتوان‌افکارکلی را حقیقت دانست و افراد محسوس را ظواهر موقتی گفت ؟ منکه وجود مشخصی هستم ، و با حواسم ، وجود های مشخص دیگر را نیز درك میکنم ، چگونه میشود اینها را ظواهری موقتی بدانم ولی «مثل» راکه‌افکاری است کاملاغیرمحسوس ، حقایقی کلی بنامم ؟ درصورتیکه موقتاً هم اگر شده عنوان حقیقت را به بشرکه آخرین تطور طبیعت است باید داد ، زیرا هرچه هست ما برای خود میدانیم وافکار ما عموماً به‌سود خودمان یعنی آدمی‌وار (Anthropomorphe) میباشد ، چنانکه فلسفهٔ جدید پراگماتیسم (Pragmatisme) که **ویلیام‌جمس** امریکائی بانی آنست از روی همین عقیده ساخته شده و بهمین مناسبت‌چون ازکشف حقیقت مطلق فلسفی مایوس گردید ، افکاری راکه برای بشر سودمند میباشد مبنای حقیقت فلسفی خود قرار داده است.

ویکتور **کوزن** ایراد میکند ، که اگر زیبائی مطلق هم وجود نمیداشت ، باز زیبائیهای نسبی ومتغیر مانند (زیبائی باستانی ، نوین ، کلاسیك و رومانتیك) وجود

میداشتند که هر یك از اینها صد ها گونه تقسیمات جزء و تشخیصات هویدا دارند. بالاخره میگوید: «خطابودن نتیجه دلیل خطابودن‌راه است». - با وجود این، همین طریقه که به نظر ویکتور کوزن‌و بسیاری دیگر نادرست‌میایدهنوزمصدرفلسفهٔ‌زیباشناسی معاصر است.

با این احوال چون غیر ممکن است از عالم مابعد طبیعت بطوریکه تمام عقول بپذیرند درك نتیجهٔ مثبتی برای توصیف هنر وزیبائی نمود، باید در وقایع روانشناسی و توده شناسی و تاریخ اندیشه و استقراء بکار بست.

زیباشناسی از نظر روانشناسی: روان‌شناسی‌دانش‌حیات درونی (روحی) است کـه درآن خوشی‌ها، رنج‌ها، احساسات، اضطرابات، میل‌هـا، هوسها، تصورات، افـکار، خاطره ها، داوریها، تعقل ها، آرزو ها، عـادات و عزمهای ارادی مطالعه میشود.

لذت زیباشناسی و عشق به زیبا و میل یـا اراده به ایجاد یك ساختهٔ هنری از احوال روحی برانگیخته میشود و ازکارهائیست که درون و وجدان محرك او بوده و مانند بسیاری از قضایای دیگر است که مربوط به روانشناسی میباشد: من از شنیدن آواز دشتی،هم لذت میبرم و هـم افسرده میگردم این یکجور احساسی است، چنین احساس منحصراً مربوط به روانشناسی است.

حتی‌حکمای مابعدطبیعت که پیش‌ازاین بیان کردیم در زیباشناسی خودمطالعات ذیقیمتی از روان شناسی دارند. از این قبیل مطالعات در افکار شعرا و فلاسفهٔ مشهور مانند **شیلر** (Schiller) شاعر وفیلسوف آلمانی (۱۷۵۹ - ۱۸۰۵) **گویو**(Guyau) فرانسوی (۱۸۵٤_۱۸۸۸) **سه‌آی** (Séailles) (۱۸۵۲ — ۱۹۲۲) و در معاصرین مانند ویکتور **باش**(V·Basch) و **کروس** (Croce) ایطالیائی وشعرای شرقی خاصه ایرانی مانندفردوسی، سعدی، حافظ وغیره بسیار دیده‌میشود.

اخیراً هانری **دولاکروای** ۱ H· Delacroix) فرانسوی نیز کتاب‌مهمی راجع

به روانشناسی هنر نوشته است که اگر به آن دست رسی باشد برای مطالعه بسیار سودمند است .

اصولا زیباشناسی خود یك جزئی از روان‌شناسی محسوب میشود ، خاصه در آن قسمت که راجع به احساس زیبائی و تعلیل آنست . همانطور که منطق برای تشخیص درست از نادرست است ، اخلاق نیز برای تشخیص خوبی از بدی است و همچنانکه علم منطق ، روانشناسی کسی است که خوب تعقل میکند و یا عالمی است که روش و متد صحیحی انتخاب مینماید و باز همانطور کـه علم اخلاق روانشناسی اشخاص شریف ، عاقل ، مقدس و قهرمان است ؛ زیباشناسی نیز ممکن است روانشناسی هنرپیشه ودوستار (amateur) زیبائی باشد .

پس از ذکر این مقدمه ، اکنون میخواهیم بدانیم خود زیبائی چیست : تجربه نشان داده است که تا توصیف زیبائی هنری معلوم نگشته توصیف زیبائی در طبیعت کار بسیار دشواریست ... از این سخن چنین بر میاید که : زیبائی هنری بکلی ورای زیبائی در طبیعت است و با اینکه طبیعت غالباً دربعضی از هنرها مدل میباشد حسابشان بکلی از هم جداست . خاصه آنکه ثابت شده‌است که برای احساس زیبائیهای طبیعی اول باید آشنائی با زیبائیهای هنری داشت .

اقوام بدوی و اطفال و ناکسان نادان و تربیت نیافته بسیاری از زیبائیهای لطیف طبیعت را درك نمیکنند . اینان جز رنگهای خام و زننده ، یا اصوات پر سر و صدا و محدود ، یا پاره ئی زیبائیها آنهم از نظر سود جوئی ، چیز دیگری از طبیعت احساس نمینمایند ، هرگز زیبائی یك جنگل بکر ، یا عظمت یك آفتاب غروب ، یا دلربائی یك صبح بهار ، یا والائی و بی‌انتهائی ستارگان آسمان را درنمی‌یابند . چه بسیاری ازدهقانان که به گل و ریاحین و مرغان زیبا و پرندگان خوش‌الحان توجه نداشته و بلکه با آنها آشنائی ندارند . اینان چه بسیار متعجب میشوند وقتی میبینند سیاحی درمقابل مزارع و کوهستانیکه محل اقامت آنان است محظوظ گشته یا با شگفتی در تحسین است . این مردمان اگرپاره‌ئی اززیبائی‌ها را هم درك کنند آنهائیست که آمد و شد مردمان تربیت یافته به آنها تلقین نموده است ؛ پس بهمین دلیل بایـد گفت : تربیت قادراست

هر کس‌را هنرشناس‌ودارای ذوق وسلیقه بنماید وراه‌سرچشمهٔ لذایذ معنوی‌را که‌بهترین تسلی زندگی است بدانها بشناساند.

این صفت مهمی را که احساس طبیعت مینامیم، بتدریج با مشاهده و مطالعهٔ نقاشی های دورنما و توصیفات ادبی در وصف طبیعت بدست میاید ...

بانوشتجات **روسو** (Rousseau) آن پیاده‌رو منزوی‌است که زیبائی کوه‌احساس گشت. **روسووشاتوبریان** و بسیاری از نویسندگان با ذوق، همه ایامی را در ونیز گذرانیده‌اند. اما **بایرن** (Byron) که احساس زیبائی آن شهر را بیش از دیگران کرده بود پس از مراجعت، در آن باره شرحی نوشت ... شاتوبریان پس از خواندن توصیف بایرن راجع به‌ونیز، سفر دیگری بدانجاکرد ودرهمین سفر بود که باشگفتی تمام آن زیبائیها را دریافت ...

در زیر نفوذ هنرپیشگان، چشم و گوش و احساس تربیت میشوند و هزاران نکات زیبا را (چه درطبیعت خارج و چه در روح‌خود)که هرگز بدان برنخورده‌اند احساس میکنند ... بقول **ویلیام‌جیمس** درجهانیکه با حواس‌خود درك‌میکنیم همواره یك « زیر جهان زیباشناسی(۱) » موجود است.

برای اشعار خواجه در هر سنی ومقامی معنا و لطف دیگری مییابیم ... چهرهٔ اشیاء با صعود تربیت و دانائی ما دائم تغییر میکنند...

وقتی که تربیت یافته و آشنا به هنر ها باشیم هر صحنهٔ معمولی زندگی ما را بیاد یکی از شاهکار های اساتید هنر میاندازد واز آن لذت میبریم، یعنی اگر در آن ساخته‌های‌هنری، تابلوی آفتاب غروبی زیبا، یا سن خانواده ئی پریشان، یا طوفانی سهمناك، یا دورنمائی مصفا، یاگلی درعین شادابی‌و زیبائی دیده وپسندیده باشیم؛ پس از آن، هرگاه شبیهی‌از آن تابلوها را در طبیعت مشاهده نمائیم خاطرهٔ آن ساختهٔ هنری موجب میشود که بیش ازپیش از طبیعت لذت برده و تحسین نمائیم.

اینکه نویسندهٔ بزرگ و هنرمند و بدبخت انگلیسی **اسکاروایلد** (که برای هر زیباشناسی خواندن آثار او واجب است) میگوید: « طبیعت‌است که تقلید ازهنر

۱ – Un sous - univers esthétique.

میکند(۱) » منظورش رساندن همین مطالب مزبور است . یعنی تا با هنر آشنا نشوید طبیعت را درك نمیکنید . ، پس ابتدا هنر به شما نشان میدهد ، آنگـاه در طبیعت میابید . از این رو و همچنین از نظر خود ما طبیعت از هنر تقلید میکند ، ـ یعنی این جملهٔ معروف راکه میگویند « هنر همواره تقلید ازطبیعت است » اسکاروایلد بطور « پارادوکس » حقیقت را مرکوز ذهن مینماید .

بنابراین زیباشناس حقیقی برای درك زیبائیها اول باید ازمجرای هنر داخل‌شود یعنی زیبائیهای هنری را بشناسد تا بتواند در طبیعت احساس آنها را بنماید . از طرفی چون‌صانع این زیبائیها انسان‌است‌پس‌باید نخست‌اوراشناخت . اینجاست‌که زیباشناسی روحی بوجود میاید ، زیـرا تعمق در روح و احساسات هنرپیشگـان لازمهٔ این شناسائیست .

زیباشناس باید مانند روان‌شناس ، برای‌این‌گونه قضایا به همان‌طرز و قواعدیکه بتازگی برای شناختن زندگی پیچیدهٔ روحی آدمی معمول است تـوسل جوید ، مثلا همانطورکه‌در روانشناسی سنجشی(Psychologie comparée)احـوال مختلف وقایع روحی را مخصوصاً در مراحل از حیوان به انسان ، از آدم بیدار به خواب ـ از سالم به‌بیمار و از ژنی به‌مخبط مطالعه میکنند ، در زیباشناسی نیز باهمان طرز میتوان‌علت تغییرات دائمی هنر و عشق‌به زیبائی (حتی درحیوان) را در سنین مختلف ، در نوع ، در نژاد ، در محیط طبیعی یا اجتماعی و غیره جستجو نمود . البته این طرزیست کـه نزدیکتر به‌علم است تا اعتقاد به یك‌مطلق وهمی یا مثل افلاطونی . ولی این طریقه‌هم به‌تنهائی بدون‌کمك زیباشناسی اجتماعی و تاریخی برای تعلیل‌کامل کافی نیست .

زیباشناسی اجتماعی و تاریخی : توده شناسی و تاریخ هـر دو از اجتماعات بشری بحث میکنند ، با این تفاوت‌که اولی در صفات‌کلی جماعات و دومی در حوادث مخصوصیکه بر جماعات‌گذشته است ، مثلا در رشتهٔ «مذهب» توده‌شناسی از آداب و عادات و ادعیه و تشکیلات آن بحث میکند در صورتیکه تاریخ درهمان رشته ازریشه و توسعهٔ مذهب و حوادثی که مربوط به آن است « مـانند مذهب مسیح و اسلام »

۱ – La nature imite l' art.

گفتکو مینماید ؛ زیباشناسی‌هم چون مربوط به‌ساخته‌های هنریست که همواره محصول جماعات (با رعایت نژاد و محیط و زمان) میباشد ، پس دررشتهٔ خـود همان عمل توده شناسی و تاریخ را باید انجام دهد تاصورت علمی و حقیقی بیابد .

مادام **دوستال** (Mme de Staël) (۱۷٦٦ - ۱۸۱۷) میگوید چـون ادبیات بلاغت یك‌جامعه است باید دید نفوذ مذهب و آداب و رسوم و قوانین در آن تا چه اندازه ، و نفوذ آن در روی اینها تا چه حد است . همین فکر را زیبا شناس بزرگ فرانسه **هیپولیت تن** (Hippolyte taine) درکتاب (فلسفهٔ هنرش) آورده ، وچون تن ازنظر زیباشناسی اجتماعی و تاریخی هنوز مرجع تقلید است ، خلاصهٔ عقاید او را مطابق خلاصه‌ئیکه در کتاب **شاله** (Challay) و خلاصهٔ دیگـر از لالو (Lalo) بیان میکنیم .

تن میگوید : « هرکار هنری هنرپیشه را باید با توجه به سایرکار های هنریش ارزش‌داد. هنرپیشه وابسته‌به گروهی است که‌دریك کشور، دریك‌زمان، درمکتب‌خاصی تربیت‌یافته‌است. **شکسپیر** یا**روبنس**هنرپیشگان‌منفردی‌نیستند که‌از آسمان‌افتاده‌باشند، بلکه‌بلند ترین‌شاخهٔ درخت زمان‌خودهستند». چنانکه « تن» دوازده نفررا اسم میبرد که در آن زمان همه به سبك شکسپیر نگارش میکرده‌اند وهمان سنخ افکار در آنها نیز رسوخ داشته است . همینطور ده‌نفر را درمقابل روبنس نام‌میبرد که رقیب او بوده و به‌همان سبك نقاشی میکرده‌اند . از طرفی هر مکتب هنری نیز مرتبط بـه سازمان وسیع تری‌میباشد ، و آن جامعه‌ایست که آنرااحاطه کرده. مثلا ، **فیدیاس** (Phidias) و خلاقین پارتنن (Pathénon) همه آتنی بوده و دارای همان عادات و منافع و ایمان مذهبی بوده‌اند که سایر همشهریان زمان آنها داشته‌اند ...

بالاخره از مفصل این مجمل این قاعده استخراج میشود که : « برای تشخیص یك کارهنری ، یا شناختن یك‌هنرپیشه ، یا دسته‌ئی از هنرپیشگان ، باید آگاهی‌درست از احوال‌کلی فکری و عادات زمان آنها داشت . درآنجاست که آخرین توضیح‌تاریخ

بدست‌میایدو هم آنجاست‌که مقر نخستین علت و توضیح کنندهٔ علتهای بعدی‌است » .

زیرا « محصولات فکر بشر مانند محصولات طبیعت زنده شناخته‌نمیشوند مگر بوسیله محیط آنها . همانطورکه محیط طبیعی ، یعنی آب وهوا ، حکم به‌ظهورفلان یا فلان گیاه میکند ، محیط اخلاقی یا شعوری نیز تعیین ظهور فلان یـا فلان قسم هنر را مینماید .

زیباشناسی بدین طریق « تاریخی است نه ایمانی یا قراردادی (Dogmatique) ومتکی به احکام یا دستوراتی نیست ، بلکه اثبات قوانین میکند » این « طریقهٔنوین » عبارت‌است از « سنجیدن‌کارهای بشری ، مخصوصاًکارهای هنری‌آن ، بعنوان تشخیص وقایع (Faits) و محصولاتیکه باید صفات آنها مشخص و علل آنها جستجو شوند » در واقع مانند « یکنوع گیاه‌شناسی تطبیقی ، ولی نه‌برای‌گیاهها ، بلکه برای‌ساخته‌های آدمی‌است ».

اکنون ببینیم چه شرایطی ظهور کارهنری را تعیین مینمایند ؟ در اینجـا تن افکاریراکه قبلا در مقدمهٔ تاریخ ادبیات انگلیس‌ذکر نموده تجدید میکند ، که‌شرایط اصلی آنها ، نژاد ، محیط و زمان است .

منظور تن از اختلاف‌نژاد (احوال جبلی و موروثیست‌که انسان با آنها متولد میشود و معمولا توأم با تفاوتهای آشکاری در مزاج وساختمان جسمانیست)میگوید : آدمی مانند اسب وگاو انواعی دارد . مثلا ، نژاد آرین‌که ازگانژ (Gange) تاهیبرید (Hibrid) متفرق‌است ، با اینکه درتمام درجات مختلف‌تمدن واقع‌میباشد وباتحولاتی که ازانقلابات‌سی‌قرن در آن‌مؤثر بوده‌است ، بازهم در زبانها ، درمذاهب ، درفلسفه‌ها و در ادبیاتش یکنوع همخونی و همفکری هویداست .

ازطرف دیگر میگوید محیط نافذ ومؤثر در نژاداست ، یعنی مجموع « کیفیات طبیعی و اجتماعی » از قبیل آب وهوا وخاك وطرز تغذیه و سازمان سیاسی و ملی در نژاد مؤثر میباشد . « غریزه های سازمان ده و نیروی شعوری و خصیصه‌هاتیکه در یك نژاد مخمر است ، موجب پاره‌ای از این احوال مداوم یا کیفیات پیچیده و یا فشارهای

عظیم و طولانی میگردد که بعنوان محیط برطبقه‌ئی چه یك‌به‌یك و چه بطور اجتماع یا نسل به نسل وارد میشود . و غالباً بعضی طوایف با سعی و کوشش های طاقت فرسا با آنها مبارزه نموده کمر راست میکنند . این‌علل برای یك ملت همان اثر را دارد که تربیت ، شغل ، مقتضیات ومکان‌درحیات یك‌فرددارد . بالاخره زمان‌نیز دخالت‌میکند . یعنی علاوه بر تحریك طبیعی و دائمی و تأثیر محیط ، گذشت زمان نیز مؤثر است » .

یك‌ملت مانند یك گیاه در هیچ‌یك از لحظات‌نمو خودشبیه به لحظهٔ پیش نیست ولی درهمان دوران نمو ، بسیاری از (وقایع) دیده میشوند که ظاهرا منفرد و از هم جدا وبدون ارتباط بنظر میآیند ، درصورتیکه باطنا انتساب‌و ارتباط بین آنها موجود میباشد ؛ این ارتباط بواسطهٔ مراتب کلی‌تری که متضمن آن (وقایع) است در طایفه یا فامیل و یا دستهٔ خاصی آشکار میگردد .

نژاد و محیط و زمان سه‌نیروئی هستند که تاریخ را نشان میدهند ، خاصه‌تاریخ هنرها را : « دراینجا نیز مانند همه‌جا یك قضیهٔماشینی میباشد » . یعنی تأثیرکلی عبارت از نتیجه‌ایست کـه از شدت و مقصد نیروهائیکه آن تاثیر را بوجود آورده‌اند بدست آمده باشد؛ این امر ، مکانیك گذشته را بیان میکند و حتی « اگر نیروهایش قابل‌ضبط و سنجش بـودند ، ممکـن میشد مانند یك فرمـول ، صفات تمدن آینده را از آن استخراج کرد » .

تن این افکار را درکتاب « فلسفهٔهنرش » نه‌فقط با استدلال بلکه بوسیلهٔ تاریخ ثابت مینماید . مثلا در بخش حجاری یونان باستان ، نخست نژاد و محیط را دخالت داده میگوید :

نژاد آرین (منظورش قسمت یونان‌است) نه ناتوان و تن‌آسا بواسطهٔ حرارت زیاد و نه‌سخت ومنجمد ازشدت سرماست ، نه محکوم به‌بیکاری وخماریست نه‌مجبور به‌کار وجنبش‌مداوم ، نه صوفی‌منش است‌و نه‌وحشی‌صفت ، فعال‌است و قانع‌وباهوش ، وچون ساکن‌کشورهای ساحلی است ؛ پس‌دارای ذوق مسافرت‌است ، وبسبب‌مسافرت و شناسائی محیط هـای متفاوت دارای لطافت ذوق میباشد . کنجکاو است و فکور ، بنابراین توجه عمده‌اش بطور کلی شناختن علم است ؛ در طبیعت برای او چیزی ضخیم

وعظیم نیست ، همه‌چیز به‌موقع و به‌اندازه مانندهوای صاف و آفتاب‌درخشانش‌صریح و قابل احساس است ، یونانی در بارهٔ جهان افکاری معتدل و روشن‌دارد و معتقداست که زیبائی‌کشورش ، روح را شاد و مسرور میکند و آدمی را وامیدارد که زندگی‌را چون جشنی نظاره کند ، از این رو در طبعش یك‌مایهٔ شادی و هیجان موجود است که احتیاج به سعادت نقد و محسوس دارد . در آنجا مذهب یا زندگی اجتماعی فشاری بر افراد ندارد ، دولت کارش غالباً « تدارك نمایشات یا تهیهٔ لذایذ هنری برای اهل ذوق است » .

علاوه براین ملاحظات بایددید تأثیر زمان آنها در زندگانیشان‌چیست : سادگی در زندگی ، درلباس ، درمسکن . درتربیت‌ازقبیل ورزش‌باموسیقی « که آنرا نمایندهٔ تکامل جسمانی و مهمترین قصد زندگانی بشر میدانند » و ایمان بـه مذهب محسوس « زیرا خدایان زنده‌ئی داشتند که دیده میشدند و با آنها حرف میزدند و پیامبرانیکه (Divin) درهمهٔ احوال با آنها بوده‌اند » . اینها روش زندگی آنان بوده‌است . شرایط مزبورمبین‌هنر ، خاصه هنرحجاری یونان‌است . آنهاواقعا « بزرگترین آرتیست‌جهانند» زیرا دارای عالیترین صفات ممتاز هنرپیشه که عبارت است از : لطافت ادراك، احتیاج طبیعی بـه وضوح و ذوق برای نمودن حدود قطعی و صریح هنر و پرستش و عشق به‌حیات‌کنونی خود (۱) .

درحجاری آنها اندامهای لخت یا نزدیك به‌برهنه ارائه میشود ؛ زیرا شرم‌هنوز عفت‌فروشی نشده‌است . یونانیان درنظارهٔ اندام عادت‌دارند همه‌را بی‌پرده تماشاکنند ، سر ، بیش‌از اعضا یا تنه اهمیت‌ندارد ، و معمولا بدن در آرامش‌است یا اصلا اشتغالش غیرمحسوس میباشد ، چنانکه « پس‌از ده‌فرضیه ، هنوز نتوانسته‌اند بدرستی بدانندکه **ونوس‌دومیلو** ، چه‌میکرده است » پیکرساز یونانی زیباترین انسان را خلق میکند ، او خدایان را نیز با نمودن « حال خاص مذهبی و اندیشه‌ئی ازجهان آنروز که اکنون برما پوشیده است » . آفریده و جاودان میدارد .

---

۱ – Délicatesse de la perception, besoin de clarté et goût pour les contours arrêtés et précis, amour et culte de la vie présente.

تن ، در تاریخی کـه راجع به ادبیات انگلیس نوشته همین طریقه را با طرزی بسیار سودبخش منطبق با نقاشی رنسانس ایتالیائی و هلندی کرده است .

پاره‌ئی‌ایراددارندکه‌اگر این نظریهٔ توده‌شناسی را به‌حد نهائی برسانیم ، چه از تاریخ هنرو چه ازتاریخ‌عمومی ، شخصیت‌یافردیت، یعنی‌فردموجب (Individualité) را میتوان حذف‌نمود . آنگاه‌کارهای بزرگ هنری‌چنین بنظرمیاید که‌اصولا ازجماعت بظهور رسیده باشند،چنانکه میگویند اشعار همر و ساختمان کاتدرال هـاهمینطورند. اکنون باید دیدکه فردیت واقعاً محصول جماعت است ؟

این‌نظریهٔ‌اخیر بنظر بسیاری‌اغراق‌میاید ، **ژان‌ژورس** (Jean Jaurès) فیلسوف فرانسه (۱۸۵۹ـ۱۹۱٤) در مقدمه کتاب تاریخ سوسیالیست با فصاحتی بیان میکند : آدمی نه اینطور است که‌تنها یك محصول اجتماعی باشد « با اینکه آدم قبل از هر چیز به‌طفیل انسانیت ومدنیت زندگی میکند ، و با اینکه مخصوصا دچار نفوذ احاطه‌کننده وپیوستهٔ محیط اجتماعیست ، ضمنا در محیط وسیعتری‌که بنام جهان مینامیم باحواس وهوش و شعوری زندگی میکند ... تماس با جهان ، نیروهای مرموز و بی‌پایانی را در روح آدمی مرتعش میمماید ، این نیروها : جان جنبندهٔ جاودان جهانند ، که پیش از اجتماعات وجود داشته و بعد از آنها هم وجود خواهند داشت؛چه بسیار که هوش آدمی به نظام اجتماعی تکیه میکند تا بتواند درمقابل آن مقاومت‌نموده پیشی‌گیرد .

ما آرزومندیم که در میان تطور نیمه مـاشینی اصول اقتصادی ، پیوسته لیاقت والای فکر آزاد را، که بوسیلهٔ نیروی جهان جاودان حتی از مدنیت هم قدم فراتر گذاشته است ، نشان دهیم » . حاصل آنکه قدرت خلاقه‌ئیرا کـه افراد دارند و غالبا به جماعت نسبت میدهند در حق خودشان برقرار گردد .

یك تاریخ‌نویس هنر قرون وسطی ، **امیل‌مال** (M.Emile mâle) همین حق را دربارهٔ کاتدرالها ادعاکرده میگوید « جماعات خلق نمیکنند بلکه افرادند ، اگرتاریخ بهتر میدانستیم ، در ابتدای هر اختراعی یك‌صاحب فکر بزرگی‌را مییافتیم » . امیل‌مال مخصوصا راجع به نفوذی‌که برای خلق‌کاتدرالها بوسیله سوژر کشیش (Suger) (که

هنر را به عنوان واسطهٔ لازم میان عقل بشر و عقل کل میدانست) بکار رفته و بحث می نماید .

خلاصه باید با تن همعقیده بود که : هنرپیشه کاملا در تحت تأثیر نفوذ محیط طبیعی و اجتماعی واقع میشود ، ولی راجع به‌نژاد جروبحث بسیاراست که نتیجه‌هنوز معلوم نیست ، هنرپیشه معمولا از افـکار اخلاقی و علمی و عقاید اجتماعـی و مذهبی کسانیکه میان آنها زندگی میکند البته سهم میبرد ، در آثار و کارهایش که باالطبع برای جماعتی کوچك یا بزرگ است ، بخاطر اینکه مبادا شناخته نشود کم وبیش بیان احساسات معاصرین خودرا میکند ، تکنیك یا اصول‌فنی‌او مستخرج ازعلم همان‌زمان میباشدکه همواره نسبت به تکنیك سابق (قبل از اختراع و اکتشاف دیگری) تازه‌و نوین‌است . با توجه به نکات بالا اینطور برمیاید که:هنرپیشه‌مولود محیط‌اجتماعیست و کار هنری یا نمونهٔ زیبائیهائیرا که پذیرفته نیز تا حد زیادی اقتباس از محیط میباشد .

تحقیق‌تن‌را راجع به‌گذشته‌اگرمنطبق برآینده‌کنیم ، اینطور استخراج‌میشود : در هر جامعه اگر تغییرات اساسی رخ دهد ، هنر جدیدی نیز بظهور خواهد رسید ..، مثلا اگر حیات سیاسی یك دموکراسی ، توسعه یا تبدیل به حیات اقتصادی یابد ، و یا جنبش‌کنونی‌کارگر ، بطوری وسعت پیدا کندکه یك جامعهٔ کارگری با حقوق نسبتا متساوی‌بوجود آورد،ممکن‌است‌ظهور آنچه که‌بعنوان‌هنر توده‌یی(L'art prolétarien) میگویند صادق آید .

باوجود این بسیاری ازعقول ، تحقیق تن‌را که میگوید « کارهای‌هنری بطورقطع بوسیلهٔ قضایا و واقعات خارجی تعیین میشود » اغراق میدانند ، البته، در مورد گذشته چون آشنا هستیم،پیش‌بینی آسان است ؛ ولی اگر ازظهور یك فیدیاس ، یك وینچی ، یك‌رامبران و کارهای آنها بی اطلاع بودیم ، آیا امکان داشت که با مراجعه به تاریخ واطلاع کامل از قضایا و علل، زمان ظهور آنانرا اعلام و شاهکار های هنری آنها را پیشگوئی کنیم ؟

پیش‌بینی ظهور ژنی قطعاً امکان‌پذیر نیست . شخص‌ژنی بقدری در دوران حیات

خودمحصول غیرلازمی‌است که همیشه از زمان خویش پیشی میگیرد ، محصولات فکریش به نظر هم‌عصران خود نابهنگام ، خیره کننده و زننده میاید ؛ بطوریکه مردم به‌مرور زمان با آنها آشنا گشته آنگاه سر تعظیم فرو میاورند .

صرف‌نظر از موقعیت اشخاص‌ژنی ، این‌موضوع هم که هنر آئینهٔ اخلاق زمان است ، همواره درست نیست ؛ بلکه ممکن است به‌خلاف افکار و تمایلات زمان‌باشد .

پس‌باید معتقدبود که نفوذ اجتماعی ازعهدهٔ بیان‌همه‌چیز درتاریخ هنربرنمیاید ، باید فصل جداگانه‌ئی برای افکار و احساسات و تجربیات (فرد) بازکرد .

زیباشناسی البته باید اجتماعی و روحی باشد ولی نه منحصراً و مستقلا در یك مورد ، زیرا اندیشه در فرد خود فصل خاصی دارد .

اینك بعد از حلاجی خلاصه‌ئیکه **شاله** از تن نموده ، نتیجهٔ مساعد تری کـه **شارل‌لالو** (Ch·Lalo) از تن بدست آورده بیان میکنیم :

تن راجع به روانشناسی وتوده‌شناسی کاملاازجبریون است(Déterministe) یعنی تمام وقایع روحی را محکوم علت و معلول دانسته میگوید :

همانطور که برای وزش‌نسیم قواعدی هست ، برای‌تمام امور درونی نیزشرایطی صریح و قوانینی ثابت موجود میباشد .

طریقهٔ کار علمی‌او مطالعه روی دومورد است که با هم ارتباط‌کامل‌دارند . اول اثبات و بیان وقایع هنری . دوم داوری و براورد ارزش‌آنها . در اثبات وقایع ، روش نظری (Théorique) ودر برآورد ارزش ها ، روش قاعده ئـی (Normatif) اختیار کرده است .

در روش نظری ، بررسی‌کلیات‌را بطور استقراء (Induction) و بررسی‌جزئیات را بطور قیاس (Déduction) بکار میبندد و در روش قاعده ئی متکـی به عرف و ذوق میباشد .

شرایط عمومی وقایع زیباشناسی ، مانند هر واقعهٔ اخلاقی و روحی عبارت‌است از نژاد ، محیط ، و زمان .

به‌عقیدهٔ **لالو** خدمت‌مهمی‌راکه تن به‌انتقاد هنری و زیباشناسی کرده اینستکه :

بخوبی وظیفه ونقش فرضیه‌ها و افکار کلی را نشان داده است ، در واقع همانطوریست که در هر علمی باید عمل کرد .

اما ایراد براودارند که پاره‌ئی‌از کلیات‌و فرضیه‌هایش‌اشتباه‌است . هیچ‌استبعادی ندارد ، ولی از اشتباه او هم فایده گرفته ایم ، اصولا اگر فرضیه های بزرگ غلط هم باشند باز بـرای علم مفیدند ، چنانکـه لاپلاس و داروین نیز فرضیهٔ اشتباه داشتند و مفید افتاد .

کار مؤثر تن را باید روانشناسی توده دانست نه افراد ، خاصه که افراد مبتکر و ژنی از حیطهٔ تحقیقات او خارج هستند .

حرف درست دیگر تن اینستکه میگوید : آنچه در طبیعت حیات دارد دارای يك اصل وحدت‌و مراتبی درصفات مختلفش است . و ممکن‌است قیاس دسته‌ئی از آنها را با دستهٔ دیگر که دارای همان اصل کلی و مراتبند وارد دانست .

البته این کاریستکه‌هرروزه علمای‌طبیعی مینمایند ، از این‌رو تن‌حق‌دارد وقتیکه میگوید : این طریقه برای‌تعلیل اشخاص برجسته بهتر از اشخاص متوسط کار میکند ، زیرا تفوق آنها نتیجه ایست که از قسمت اعظم همان مراتب و تمرکز قوای روحی ، یعنی از قوهٔ صفات ممتازهٔ آنها حاصل شده است .

بنابراین تن بهیچوجه فردیت را از زیبا شناسی خود خارج ننموده ، بلکه سعی کرده بهمان‌نحو که سایر علوم توضیح میکنند بیان‌کند ، و این تنها راهیست که ازنظر بشریت عقلانیست .

آزادی حقیقی آن‌نیست که قانون بردار نباشد ، بلکه فقط مطیع قوانین درونی خویش بودن است(۱).

تن درجهٔ والائیرا که آزادی نزد اشخاص حقیقتاً بزرگ احـرازکرده بخوبی مینمایاند . یعنی میرساندکه مرتبه‌ایست شناسائی و شخصی ومنحصر ، غنی ازعناصری ،

---

۱ – La liberté ne consiste point à n'avoir pas de lois, mais à n'obéir qu à des lois intérieures.

شاید عاریتی ، اما متکـی به هم آهنگی و وحدت ساخته‌ئی مشخص‌تر و توانگر تر از سابق .

زیباشناسی از نظر فیزیولوژیـ اگوست کنت(Comte) که‌ازفلاسفهٔپوزیتیویست فرانسه‌است ، روانشناسی‌قدیمی راکه‌تابحال متکی‌به‌مابعدطبیعت‌بود درردیف‌علوم‌ثبوتی آورده یعنی به سنجش افکار بشری با علم **وظایف‌الاعضاء** (فیزیولوژی) پرداخته است . هویداست که زیبا شناسی هم در این‌سنجش سهم مهمی را دارا خـواهد بود ، بدین معنی‌که باید دانست دیدار زیبائی چه تأثیری در اعضاء بدن ما دارد ، زیرا یقیناً هر لذتی بی‌تأثیردرجسم‌نیست ، پس‌لازم‌است مطالعه‌درچشم‌واشعهٔ نورانی آن، درگوش و ارتعاشات صوتی و دلایل لذت را بنمائیم .

پیرو این‌طریقه‌جدید از نیمه‌دوم قرن‌نوزدهم درانگلستان زیباشناسی **گران‌الن** (Grant Allen) میاید که‌زیبارا « آنچه‌سبب‌حداکثر تحریك‌باحداقل‌خستگی‌باشد(۱) » تعبیر کرده . در آلمان فیزیك دان بزرگ **هلمهولتز** (Helmholtz) و همکارش بروك (Brücke) ، درفرانسه **اوژن‌ورون**(Eugène Véron) که به تأثیر اخلاقی هنر عمداً بی‌اعتنا بوده ومیگفته « باعلم نمیتوان آنرا تعلیل‌کرد » . طرفداران این‌طریقه هستند.

به‌عقیده **ورون** لذتیکه از زیباشناسی حاصل میشود تحمیلی نیست .

اصولا : « برای همه‌کس باید ازتماشای‌نمایشی یا استماع آهنگی لذتی‌یکسان حاصل شود » ؛ ولی چون اختلاف ذوق بنا بر اختلاف رشته های عصبی است که نزد همه‌کس یکسان نیست ، یعنی هم خونسرد و هم پرشور هست و همچنین به‌علت‌کاهش تدریجی از نرمی و حیات مغز (که سبب عادات و خرافات است) تفاوت در لذت حاصل میشود .

بنابراین در لذت زیبا شناسی ، هم عادات یعنی حواس ، و هم مغز ، یعنی عقل دخالت دارند .

ورون میگوید : « اگر صحیح است که ارزش یك کار هنری را بنا به اختلاف

---

۱ – Ce qui provoque le maximum de stimulation avec le minimum de fatigue

شدت تأثیراتی که میدهد باید سنجید ، و این سنجش با این شرط اساسی باشد که تأثیرات آن حاصل وملهم از یك هم آهنگی والائی باشد که در آنها وحدت را برقرار نماید ، به این ترتیب هویداست ، هر کار هنری که مورد قبول حواس زیباشناس باشد ، عقل هم با او موافقت داشته و بنابراین لذتیکه حاصل میشود کامل‌تر و شدید تر و خاصه عمیق‌تر از لذتیست که فاقد اینگونه شرایط باشد » .

باید خوشوقت بود که چنین تطوری برای زیباشناسی پیش آمده است که‌میتواند ازنظر علوم طبیعی خاصه زیست‌شناسی (بیولوژی) در زمرهٔ علوم ثبوتی وارد شود ؛ زیرا واضح است که تأثیرات زیبا شناسی مانند هر تأثیری در جسم مؤثر است .

این تأثیرات گذشته از راه چشم و گوش ، از راه لامسه و شامه وحرکت وحتی تصور نیز حاصل میگردند و عموماً با جسم ما مربوطند . ضمناً متذکر میشویم که در این رشته بتازگی وارد شده‌اند و هنوز خیلی‌کار دارد تا با دلایلی متقن بتوانند روانشناسی قدیمی یا آنچه تابحال‌مبنای زیباشناسی‌بوده‌و روحیات آرتیست‌رامیساخته طرد نمایند .

هنوز مطالعه فیزیولوژی دماغ بامشکلات بسیار و لطایفی که‌دارد در اول‌کارش است ـ آیاکجا و کی میتوان تحلیل احوال درونی و وجدانی را بدرستی نمود ؟ خود نامعلوم است . در هرحال ، در عین اینکه کاملا به اینگونه مطالعات معتقد و پیشرفت آنها را آرزومندیم ، از قبول نظریات و کشفیات آنها بجای آنچه داشته‌ایم تا مسلم و قطعی نگردند واضح است که باید خودداری نمود .

زیباشناسی تجربی ـ فشنر (Fechner) (۱۸۸۷ – ۱۸۰۱) آلمانی رئیس وموجداین مکتب‌است . میگوید : « زیباشناسی تاکنون‌مبدأ ملکوتی داشته وبه‌عقیدهٔ ما بهتر است از زیباشناسی ساده و زمینی شروع کنیم تا با تجربه‌و مشاهده برای‌احراز یك زیباشناسی عالی‌و ملکوتی آماده گردیم » . و در مقدمه اینطور شروع کرده : باید دید از چه خوشمان و از چه بدمان میاید . و میخواهد احساسات را بوسیله تاثرات جسمی مانند احساس حرارت بوسیله هواسنج (ترمومتر) اندازه بگیرد ؛ ولی واضح

است که لذت زیبا شناسی مانند سایر لذات کیفی است نه کمی و بنابراین اندازه گرفتنی و سنجیدنی نیست، اما او میخواهد باطریقه‌ئیکه درعلوم طبیعی معمول است عمل سنجش را انجام دهد، به این طریق که آراء کسانیکه چیزی را خوش یا بد دارند ماخذ سنجش قرار دهد، پس در واقع طریقه‌ایست تحلیلی (Analytique) و بوسیلهٔ مراتبی سهل و ساده که عبارت از سه متد ذیل است وارد عمل میگردد:

۱ـ متد انتخاب ازچیزهای ساده ازنظر ترجیح عمومی برای اشکال هندسی مانند گرد، بیضی، چهار گوش، مستطیل وغیره.

۲ ـ متد ساختمان که اکثریت ذوق را برای حوائج ساختمانی میسنجد.

۳ ـ متد دقت و پسند اشیاء معمولی زندگی، که در واقع ظهور و موجودیت آنها قبلا بواسطه همین میل و ترجیح عمومی بوده است که کارخانجات صنعتی اجرا نموده و بوجود آورده‌اند.

کولپ (Külpe) یکی ازنمایندگان جدی این مکتب حتی احساسات وملاحظات درونی و عقلانی اشخاص را برای مطالعهٔ تأثیرات ضبط مینماید، و بالاخره اسبابهای دم نگار، نبض نگار، چهره نگار مانند سینما وغیره بکار برده میشود تا درموقع تماشای تآتر ونقاشی یا قرائت یا استماع موسیقی احوال مختلف اشخاص را ضبط کنند، وآنچه از آنها کلی بدست بیاید مأخذ وقاعده بدانند و در واقع یکنوع نسبیت (Relativité) در احساسات معقول بدست آورند.

این طریقه اکنون در انگلستان و امریکا و آلمان معمول است و با مدت کمی که بکار افتاده نتایج خوبی داده است، اما ضمناً ایرادهای اساسی برآن زیاد است که هرچه در عمل پیشتر میروند ایرادات بیشتر قوی و مانع ادامه کار میشوند مثلا:

کار فشنر بیشتر ترجیح چیزهای مطبوع و مفید است نه زیبا. اگر با این طریقه کارهای هنری، مانند مجسمه و تابلو یا نمایشنامه و موسیقی را بسنجند، هرگز رأی اکثریت ارزش رای متخصص و متبحر در این رشته ها را نخواهد داشت.

مثلا **استندال**، **ریشارد واگنر**، و **کلود دمونه** اولین شاهکارهای خود را فقط با تشخیص وتحسین معدودی از آگاهان بهنر مواجه دیدند، بنابراین جماعت واکثریت

درعدم‌تشخیص واشتباه بودند، در این طورقضایابقول ایبسن (Ibsen) **هیچوقت حق با اکثریت نیست** .

پس میتوان گفت ، رای یك‌تن ، یك‌برونتیر ، یك آناتول‌فرانس یقیناً از آراء یك اکثریت‌معمولی بیشتر ارزش‌دارد . دراین طریقه‌که نسبتاً جدید وقابل تعقیب‌است بدلایل مذکوره تمام مسئولیت ودقت بر سر انتخاب پاسخ‌دهندگان و خلاصه شخصیت و ذوق آنان است‌که اکثریت را تشکیل‌میدهند .

نتیجه راجع به روشهای زیبا شناسی ـ از آنچه تاکنون بحث‌نموده‌ایم اینطور نتیجه حاصل میشودکه زیباشناسی بیش‌از هر یك از اقسام روش‌ها باید روحی و اجتماعی و تاریخی باشد .

درقسمت روحی هویداست‌که‌باید رعایت حقایق احوال فیزیولوژی‌را نیزنمود ، همینطور از تجربه ومشاهده نمیتوان چشم‌پوشی کرد ، ولی باهمه این احوال چیزیکه همواره باید در نظر داشت آنستکه فقط وجدان ومکاشفه باید تشخیص احوال درونی را بدهند .

در قسمت اجتماعی و تاریخی هر کار هنری را باید با محیط اجتماعی سنجید و مطالعه تاریخ هنر یا هنرها را مأخذ سنجش و انتقادگرفت ، و درك زیبائیهای هنری‌را قبل از احساس طبیعت یا خود زیبائی ، اصل مهم دانست .

درمبحث متد ، شارل‌لالو تحقیق عمیقی میکند خلاصه‌جواب و پرسش‌او اینطور در میاید:

۱ ـ در اینکه آیا زیبا شناسی باید متد قیاس یا استقراء را پیش گیرد ؛ جواب اینستکه هر دو متد بنوبت لازم میگردد .

۲ ـ در اینکه متد مابعدطبیعت و یا محسوس را اختیار کنیم ؛ جواب آنستکه هرکدام باشد باید بعد از تجربه و مطابق با آن باشد .

۳ ـ دراینکه آیا متد جامع باشد یا مختص ، یعنی زیباشناسی وارد خصوصیات هرهنری گردد یاکلیات‌هنرها را دردست‌داشته‌باشد ، جواب آن‌جامع است. مگراینکه زیباشناسی تخصصی هر رشته علیحده و بوسیلهٔ خود آرتیستها شناخته‌شود ، دراینحال

بالطبع هنرپیشه علاوه بر اینکه در رشتهٔ تخصصی خود باید سرآمد باشد لازم است دارای فضایل اخلاقی‌بوده ومتبحر در توده‌شناسی‌وتاریخ نیز باشد. متاسفانه این‌شرایط خود خصائصی استکه اتفاقش در یك فرد به ندرت دیده میشود .

وصف‌زیباشناسی- همانطور که پیش از این بیان شد ، زیبا شناسی بستگی به دو رشته‌تحصیلات **منطق‌واخلاق** دارد ومانند آنها مبنای‌کارش‌روی روانشناسی‌است .

وونت (Wundt) فیلسوف آلمانی این سه رشته را علوم قواعدی یا دستوری مینامد(۱) زیرابجای‌اینکه مانندعلوم ثبوتی‌قضایائیرا ثابت‌کنند واز آنها قوانین استخراج نمایند ، تعیین ارزشهائی نموده قواعدی را برقرار میکنند .

منطق‌مانندمطالعه در زندگی‌خردمند یاحیات‌معنوی ، بستگی به‌افکار وتصورات و داوریها و دلایل دارد .

اما روانشناسی ، محدود به‌ثابت نمودن امورو واقعات‌است ، و منظورش‌اینست که بداند آدمی چگونه فکر میکند.

پس منطق مطلب تازه‌ئی میاورد‌که ظاهرا روانشناسی فاقدآنست و آن‌این‌فکر است‌که : قضاوتها درست است یا نادرست ؟ و اختلاف ارزش‌در آنها تا چه‌حد است ؟ در واقع منطق‌موجد یك‌هدف معنوی مشخصی است‌که متمایز از حقیقت میباشد یعنی ثابت میکندکه آدمی به‌طریقهٔ خاصی‌باید داوری و تعقل‌کند ، از اینرو قواعدی‌به‌فکر تحمیل مینماید .

اخلاق نیز مانند روانشناسی بستگی به افکار و احساسات و میلها و اراده های آدمی دارد ، ولی در این‌هم مطلب تازه‌ایست‌که روانشناسی ندارد :

میخواهدبگوید پاره‌یی اعمال و احساسات خوب‌هستند ، و برخی بد ، و اصولا اختلاف ارزش میان آنهاهست ، و بطور خلاصه موجد یك‌هدف اخلاقی‌است که‌متمایز از اصل حقیقت میباشد .

زیباشناسی نیز مانندمنطق واخلاق ازعلوم قواعدیست ، زیرا تعیین ارزش میکند

---

۱ –Sciences normatives

و قاعده بدست میدهد که اصولا زیبائی پربها تر از زشتی است ، و بدینوسیله شاهکار هنری را از کارهای ناقابل هنری تفکیک مینماید .

همانطور که حکم بر درستی یك‌قضیه هندسی میدهیم یا برتری عدالت‌را برظلم تصدیق داریم همچنان بوسیلهٔ یك‌نیروی درونی زیبائی را از زشتی تشخیص میدهیم .

اگرچه میگویند عامل مهم این تشخیص که بنام ذوق یاغریزه یا مکاشفه است : در واقع هوس شخصی هنرپیشه میباشد که بعنوان قواعـد مسلم ، طریقهٔ دگماتیسم را بوجود آورده ، اما باوجود اینها میتوان گفت : که‌از کلیات وتحلیل‌هوسها وسلیقه‌های فردی ، یك سلسله قواعد کلی بدست آمده که دگماتیسم تن و پس از او مال برونتیر را (صرفنظر ازهوس‌شخصی خودشان) بوجود آورده است .

فردینانت **برونتیر** (Brunetière)(۱۸۴۹-۱۹۰۶)بانی‌یکنوع‌انتقادهنری‌جزمی (دگماتیك)است ، انتقادی که‌میخواهدمحسوس(ابژکتیو) ومستقل‌ازهرترجیح‌خصوصی منتقدباشد.اومطابق‌قواعدصریحی‌نویسندگان‌گذشته‌ومعاصر راداوری‌میکند ، میگوید: « با اینکه ما خود به‌تنهائی داور لذاتمان هستیم ولـی داور کیفیت لذاتمان نیستیم ، و تشخیص آن با غیر از ماست ، زیرا آن کیفیت پیش و بعد ازما بوده وخواهدبود » .

فیلیسین شاله بیش ازاین از برونتیر نمیگوید و برهمین هم اعتراض دارد ، ولی حیف است که از برونتیر به این اختصار بگذریم ، اینك‌خلاصهٔ تحقیق عمیق شارل‌لالو راجع به برونتیر :

روش **برونتیر** بیش‌از هرکس نزدیك به‌طریقهٔ ایدآلی دگماتیسم‌نسبیتی‌است . قبل از هرچیز به طبقه بندی وقایع اهمیت میدهد و میگوید « پایان نهائی هر علم در جهان طبقه بندیست(۱) » نتیجه آنکه « از مغشوش و مبهم کم‌کم مرتب گردد ، و از مرتب طبیعی حاصل شود ، و از طبیعی به‌ایجادکننده خاتمه یابد » .

تن‌از روی‌روش **کوویه** (Cuvier) روش‌خویش‌را تنظیم کرد ، وبرونتیرشاگرد او از روی روش **داروین‌وهاکل** (Haeckel) . بنابراین زیباشناسی نوین ، مانندعلوم طبیعی معاصر تطوری خواهد بود .

---

۱ — La fin finale de toute science au monde est de classer

برونتیر میگوید: «یك کار هنری آنطور که بنظر میاید نیست و نمیتواند باشد، یعنی بدرستی درك نمیگردد مگر آنکه آنرا با کار هنری دیگر بسنجند» فروغی بسطامی یا بسیاری از غزلسراهای دیگر خوب بودند اگر حافظ و سعدی نمیبودند.

« سنجش ابتکار یك نویسنده نسبت به خودش نیست بلکه نسبت به پیشینیان اوست(۱) »

بنا بههمین اصل نمونههائی از تاریخ تطور هنر و سبکهای مختلف آن میدهد که ما برای نمونه یکی از آنهارا که صریح‌تر و راجع به نقاشی است انتخاب میکنیم:

نقاشی در بادی امر تا پایان قرون وسطی مذهبی بوده، بعد از آن در رنسانس داستانی و افسانه‌ئی شده، سپس تاریخی گشته، وازاین‌حال پی‌درپی انواع نقاشی‌تصویر (پورتره)، ژانر(۲)، جانور سازی، دورنما، و طبیعت بی‌جان(۳) بوجود آمده است. هریك از این انواع تجزیه و توسعهٔ نوع پیش از خود و در واقع سلسله ایست که نمیتوان گفت دفعتاً پیدا شده است.

برای‌اینکه تأثیر شخصیت‌هنرپیشگان بزرگ‌رادرهر تطوری‌تحلیل کند میگوید « فردیت هنرپیشگان خود موجب تولید و بوجود آوردن، و همینطور یك رکن‌مهم قوانین درونی و برونی تطور انواع هنری است». یابقول **داروین** «سانحهٔ مفیدیا تبدیل مساعدی است که در بدایت هر وجههٔ تطوری میابیم» که‌اکنون **دووری** (De Veries) و بسیاری ازعلمای دیگر تبدلات خلاقه مینامند.

بنابراین فردیت، یکی از عناصر « تغییر نوع » در جنب نژاد و محیط است. و گذشته از اینکه مخالف با تطور نیست، یکی ازعناصر مهم آن نیز هست. و اینکه پس‌از **تن** بر **برونتیر** هم همان ایراد را داشته‌اند که فردیت را از بین برده است، باز اشتباه‌است زیرا با این‌طریقه فردیت و ابتکار هنرپیشه بهتر ثابت‌ونمودار میگردد.

---

۱ – L' originalité d' un écrivain ne se définit pas par rapport à lui, mais par rapport à ses devanciers.

۲ – ژانر (genre) آنست که نه تصویر ونه‌دورنما ونه دریائی ونه تاریخی باشد.

۳ – طبیعت بی‌جان (Nature morte) غیر از دورنما یاجسد انسان است.

برونتیر معتقداست که « لذت‌بردن چیزی ، وقضاوت آن چیز دیگری است». **آناتول‌فرانس** براو ایراد میکندکه « نه‌گیرائی گلئوپاتر ، و نه‌شعر راسین ، هیچیك به‌قاعده‌و فورمول‌درنمی آید». **برونتیر** میگوید « هرکس‌میان لذاتش‌میتواند تشخیص نجیب‌تر یا سالمتر را بدهد » « ممکن‌است من این بدبختی را داشته باشم که از فلان کمدی‌رنیارد (Regnard) بیش از فلان کمدی مولیر خوشم بیاید، ولی مانع از این نخواهد بودکه در قضاوت ، تفوق مولیر را بر رنیارد درك و اعلام‌نمایم ».

برونتیر دگماتیست است ، ولـی بـه روش نسبیت بیش از روش التقاطیون (Eclectisme) یا شیفتگان‌هنر(Dilletantisme) یا انفرادیون (Individualisme) عقیده‌مند است ، در توصیف گروه هوشمندان، معتقد به تقسیم جنس و نوع میشودکه جداً منطبق بر اصول خاصی میکند و بدین روش تعیین ارزش مینماید .

طبقه‌بندی او فقط بازی تصورات نیست بلکه ریشه‌های تاریخی دارد و میگوید « انکار امکان انتقاد محسوس،انکار امکان هر علمی است(۱)». راجع به نتیجه‌ئیکه از تاریخ‌میگیرد ، برخلاف‌استادش‌**تن** است که‌تشخیص‌ارزش‌رابامراتب‌خارجی (Externe) میداد ؛ او میخواهد درونی و مختص باشد ، عیب این روش اینست که چون توافق بـا احوال پرخاشجو و مستبدانه و بی اعتنای او دارد ، بسیاری از خوانندگان خـود را رنجانده است .

دریافت روانشناسی **برونتیر** طوری است که‌موجب‌میشود درقضاوت زیباشناسی همواره بطورصریح‌میان قوای‌ادراك یا داوری ، واحساس یا لذت‌بردن‌را تفکیك‌نماید . این‌یك‌تصور دوگانگی میان‌حساسیت وخرد است که کهنه شده و دورانش‌راطی‌نموده، **تن** استادش بهتر فهمیده بودکه این‌قوا بهم مربوط و درجات‌مختلف یك‌صورتند .

دریافت توده شناسی او از نظر تطور اجتماعی هنر ها در نیمه راه است . زیرا اصول پابرجایش پیوسته درتغییرند . باید پرسید در صورتیکه فورم‌های هنری همواره درتغییرند ، چگونه قواعدانتقاد،خاصه درجات ارزش آنها،ممکن‌است پابرجا بمانند ؟!

---

۱ – Nier la possibilité de la critique objective , c' est nier la possibilité d' une science quelconque ·

بنابرایـن دگماتیسم **برونتیر** را میتوان گفت نیمه‌نسبی است : یعنی نسبیت را فقط برای فورمهای هنری قائل است نه برای اصول انتقاد . چنانکه برای **تراژدی و اپوپه** (Epopée) دو فورمی که اکنون منسوخ شده اند میخواهد امروز هم همان ارزش را به آنها بدهد . در صورتیکه **تن** میگفت این ارزش هم با محیط تغییر میکند ، و اگر بخواهیم همان ارزش را بدست آوریم ، باید همان محیط را ایجاد کنیم .

باوجود اینها بزرگترین لیاقت **برونتیر** نخست اینستکه مبنای کارش خیلی بیشتر از **تن** روی وقایع صریح و تبحر بسیار قابل اطمینان است ؛ و بندرت متکی به ساختمانهای موهوم (پا در هوا) است همینطور قصدش شناسائی حالات اجتماعی وقایع زیباشناسی است ؛ چونکه انواع مختلف هر هنر و تکنیك و رموز کار آنها حقایقی است که قوانین و تطور درونیشان از فردیت‌ها که خود عامل لازم آن شناسائیند مهمترند ؛ و خاصه که احکام دگماتیکش به‌روشنی توصیف‌شده ، و این نه توصیفی است که معمولا میان يك واقعه و يك هدف مطلق معقول فرض مینمایند ، بلکه توصیفی است میان يك واقعه و واقعهٔ دیگر یعنی کار هنری دیگر از گذشته یا حال .

خلاصه ارزش بزرگ دگماتیسم **برونتیر** با اینکه در ادراك رولهای علمی و فرضیه‌ها و افکار کلی تاحدی اسکولاستیك است ، اما با وجود این راهی درست و نوین است بزرگترین عیبش چنانکه گفتیم ، احوال پرخاشجو و استبدادی اوست که در مبارزات قلمی برای شکست حریف حتی از اصول کلی خود نیز عدول مینماید .

موضوع **برونتیر** اگرچه به درازا کشید ولی در این مبحث که وصف زیباشناسی بود به‌نظر ما تحلیل عقاید و سبك او برای ورزش هوش‌های تیز بی‌مناسبت نبود ، اینك دنبالهٔ مطلب : پر واضح است که در زیباشناسی نیز مطابق آنچه پیش از این در بارهٔ احساس زیبائی گفتیم (که برای همه یکسان نیست) صلاحیت و خبرگی لازم است . مثلا در تشخیص شعر و شاعری کسی که قاآنی را برخاقانی و خاقانی را برنظامی و نظامی را برخواجه ترجیح دهد ، هویداست که از چندین نظر ، ازقبیل نظم و نوع هنری و میزان فکری و درجات تمدنی آنها که همه درحساب ارزش هنری مهمند دراشتباه هست و چنین کسی صلاحیت و خبرگی انتقاد و تشخیص را ندارد .

در اینجا عامل مهم خبرگی گذشته از تبحر و فضایل، بیش از همه ذوق است. **مارمونتل** راجع به‌توصیف ذوق‌میگوید: « این‌شم روحی، این‌قوهٔ جبلی‌یااکتسابی، برای درك وترجیح زیبا، یك‌قسم غریزه ئیست که قواعد را قضاوت میکند درصورتیکه خود تحت قاعده‌ای نیست (۱)».

آلبر تیبوده (Thibaudet) یکی ازبهترین نقادان‌ادبی، ذوق را اینطورتوصیف میکند: « ذوق، موجد تنوع و تبحر و توانائی واعتیاد برای سنجش است » یك‌ذوق خوب،ذوقی است لطیف ومطمئن. منظور از لطیف، احساس صفات و رموز طبیعت، واز مطمئن، تشخیص سریع، یعنی‌بدون وسواس و تردید است.

لذتیکه‌منتقد هنری از زیبائی میبرد مانند لذت دوستار هنر محدود نیست: « انتقاد نه اینکه فقط هنرچشیدن لذت‌باشد، بلکه هنراثبات طعم وتوصیف آن لذت نیزهست (۱) » منقد برای اینکه به مقصود برسد در نظر مردم باید دارای حیثیت هنری و اخلاقی باشد. **امیل‌فاگه** (Emile Faguet) میگوید: « شرایط حیثیت یکی آنستکه مردم شمارا لایق وشایستهٔ آن‌کار بدانند؛ دیگر بی‌طرفی و عدالتی است‌که شما نشان میدهید؛ سوم‌که از همه مهمتر است تسلطی‌است‌که برنفس خود دارید، و ازاین‌رو مورداطمینان هستید؛ وخلاصه‌سلطه وحکمروائی که‌برمردم‌یافته‌اید ازتسلطی است‌که بر خود دارید. »

بنابراین باید معتقدبود که از اینگونه انتقادات‌درست‌است‌که درجات ارزش در هنر ها بدست میآیند و تشکیل قواعدی میدهند که صحت آنها و قبول عامه بقول **پول‌سودی** (Paul Sauday) « بسته به تصدیق یك‌عده اشخاص با صلاحیت است » همینگونه است حقایق علمی که در بدو امر موزد قبول عامه نبوده، بلکه تصدیق

1 – Ce tact de l'âme, cette faculté innée ou acquise de saisir et de préférer le beau, espèce d'instinct qui juge les règles et qui n'en a point.

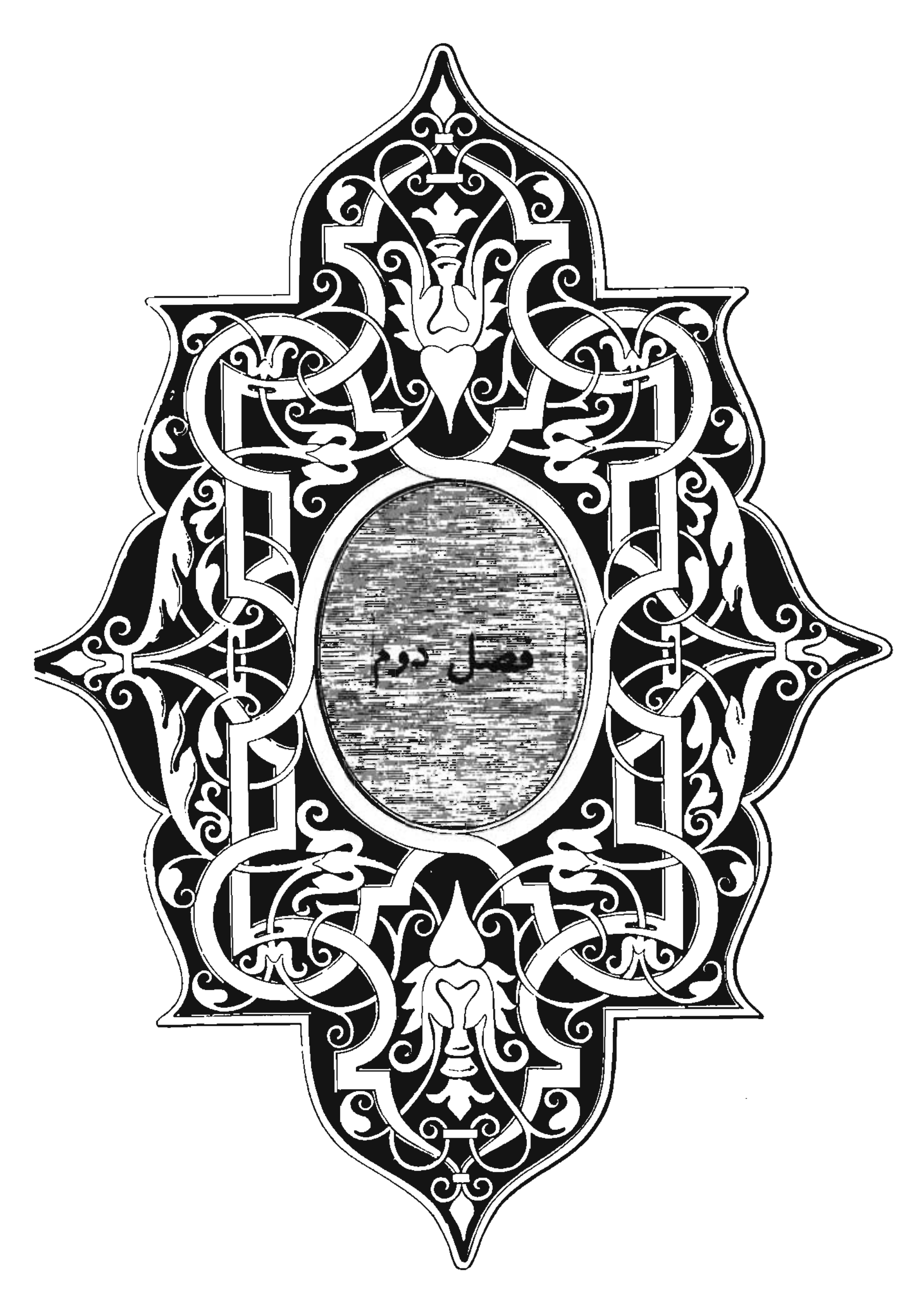
2 – La critique n'est pas seulement un art de goûter, mais aussi un art de fixer le goût.

عده‌ئی با صلاحیت آنهارا اثبات نموده ، و اکنون به اطمینان آن اشخاص مورد قبول عامه است .

بنابراین باچنین روشی است که زیباشناسی قواعدی بوجود آمده ؛ ولی عنوان قواعد بنظر زیاد میآید زیرا یکنوع تعیین ارزش است ، واضح است که قواعد صریحی نیست که تحمیل برهنرپیشه یا منتقدگردد بلکه بالطبع اینان از آنچه روشن شده و بتدریج موردقبول خبرگان گشته استفاده خواهندکرد .

منظور زیباشناسی - همانطور که در علم بمعنای کلی خود،دو منظور نظری و عملی هست ؛ در زیباشناسی نیزهمان دومنظور موجود است. در علم مقصود از منظور نظری ، ارضای حس کنجکاوی وحس نظم و ترتیب است که ازخصائص هوش انسانی است ، و مقصود از منظور عملی فوایدی است کـه برای زندگانی از آن حاصل میگردد . در زیباشناسی هم مقصود ازمنظور نظری ، ارضای حس کنجکاوی است که معطوف به ترکیب های مهم هنری بشر واحساساتی است که از زیبائی موجودات و اشیاء الهام میگردد .

ولی درمنظور عملی زیباشناسی ، اگر تصور کنیم که آن محرك واقعی هنرپیشه است ، اشتباه کرده‌ایم ، زیرا فعالیت خلاقهٔ هنر پیشه از جای دیگر ریشه میگیرد ؛ و حقیقت اینستکه عمل زیباشناسی آنچنان را آنچنانتر میکند ، یعنی عمل لازمیست که دائم هنرپیشگان بـا آن سروکار دارند. همانطور کـه **شیلر** و **گوته** در این موضوع مباحثهٔ مفصل داشته‌اند همانگونه و به همان دلیل که **لئوناردو وینچی** و **اوژن دلاکروا** و **فلوبر** و **ریشارد واگنر** از بهترین زیباشناسانند، همانطورهم هنرمندان درجهٔ پائین نر میتوانند همواره سعی کنند تاطرز تفهیم وتشخیص استادان مسلم را بدانند و بدینوسیله وسعت نظر خودرا زیادتر نمایند ؛ خلاصه صرف نظرازفواید تجاری وصناعی (اندوستری) ازجنبهٔ فایدهٔ معنوی همانقدر که مطالعهٔ اخلاق برای آدم معقول و نجیب مفید است ، زیبا شناسی نیز برای هنرپیشه سودمند میباشد و از نظر کلی ، زیباشناسی دریچه هائی برزندگانی‌های ظریف و نجیب وفداکار ودلیر بازمیکند ، مختصر اینکه به آدمی لطف دیدن و احساس زیبائی (خاصه زیبائی نیکوئی) را میآموزد .



هنرهای زیبا

رشته‌های کار هنری - همانطور که کلمهٔ علم به‌معنای‌عام به‌مجموعهٔ علوم وهنر به‌مجموعهٔ هنرها گفته میشود ، همانطور هم هرعلم یاهنر ازعلم یا هنر دیگرمشخص است ؛ و برای هر رشته بالطبع متخصص به وجود میآید . گاهی اتفاق میافتد که کسی در چند رشته مهارت میابد ، از نزدیکی این رشته‌ها ارتباطی حاصل‌میشود که موجب پیدایش رشتهٔ جدیدی میگردد ، مانند هندسهٔ تحلیلی که از چند رشته تشکیل شده ، واپرا که به‌اشتراك تمام‌هنرهاست . منظور آنست که گرچه تخصص‌در هررشته‌موجب تکامل آن رشته میگردد ، باوجوداین برای پاره‌ئی طبایع آگاهی‌ازرشته‌های مختلف دیگر وسعت‌نظری میدهد که غالباً موجب پیدایس افکار تازه و اکتشافات میگردد ، و مخصوصاً برای زیباشناس و نویسنده تبحر و وسعت‌نظر از لوازم و اسباب‌کار است .

طبقه‌بندی‌هنرها - منظور ما از طبقه‌بندی هنرها صرفنظر از صنایع ماشینی و پیشه‌وری رشته‌هائیست که تنها قصدشان احراز زیبائی‌است بدون‌درنظرداشتن‌فایده‌ای. درصناعات این تفاوت هست که هم زیبائی و هم فایده در نظر است، ولی زیبائی آن به نسبتی است که از استفاده نکاهد ، یعنی در کار های هنری صرفا ایدآل و ادراك زیبائی محرك ابراز آن‌کار است ، در صورتیکه درکار های صناعی احتیاج و سودی که از آن میخواهیم محرك است . پس هنر ها رنگ روحی و صناعتها رنگ مادی بخود میگیرند .

تشخیص حدود میان هنرها و صناعتها بسا اوقات آشکار است . چنانکه در شعر و شاعری منظور فکر لطیف و بیان زیباکردن است، ولی در قالی یا پارچه گذشته از زیبائی‌منظور اصلی مفید فایده بودن میباشد . اما پاره‌ئی‌اوقات این تشخیص مبهم است مانند معماری که هم ممکن‌است شرایط وایدآل زیبائی‌را نمایش‌دهد وهم ممکن‌است

ازنظر صناعت برای رفع احتیاج باشد . وجه مقایسه‌را مسجد شیخ‌لطف‌الله در اصفهان با فلان سربازخانه یاکارخانه تصورکنید و همینطور گراوور ، جواهر سازی ، تذهیب منبت و غیره ازکارهای صناعی هستند ، ولی ممکن است در همانها با ابداع و دقت ، کارهای هنری پیداشود . پس درواقع حد معینی میان هنر و صناعت نمیتوان قائل‌شد ، مگر با تشخیص لطافت و دلربائی ، ابتکار و منحصر بودن و نوع خاص‌کار هنری . همانطورکه فرضیات ذهنی ما نمیتواند خارج ازفضا وزمان یاوسعت ومدت‌باشد هنرها نیز چنین هستند : پاره‌ئی مربوط به فضایندکه مصور (پلاستیك) پاره‌ئی مربوط بـه زمانندکه مصوت (فونتیك) نامیده میشوند ، هنر های مصور از راه چشم ، و مصوت از راه‌گوش مربوط بمامیشوند . هنرهای مصور دارای شکلندوگنجیدهٔ درفضا وساخته از عناصری مقارن و بی‌حرکت ، اینها هنرهائی هستند با ظاهری مادی ومنقول‌که‌زیبائی آنها درحقیقت برونی است . هنرهای مصوت دارای صوتند و جاری در زمان ، وآئین کارشان توالی است . اینها هنر هائی هستند نسبتاً روحانی و عقلانی‌کـه زیبائی آنها واقعاً یا برحسب ظاهر ، درونی است .

هنرهای مصور

معماری - هنرساختمان بناهای‌معظم تاریخی ومذهبی‌است ؛ دراین هنرگذشته از زیبائی برونی وعظمت باید رعایت فواید وحوایج درونی نیز بشود .

حجاری - هنر پیکرسازی‌یاخلق پیکره‌های زیبا بامو‌ادی سخت وبادوام است .

نقاشی - هنر ترسیم موجودات یا اشیاء است ، چه بعنوان طرح و سیاه قلم و چه مانند تابلو با رنگهای خود طبیعت ؛ جز این سه هنر عمده ، رقص و ژست‌وسینما نیز بعنوان هنر های جنبشی جزو مصورها محسوبند .

هنرهای مصوت

موسیقی - (صوتی یا اسبابی) ، هنر خلق زیبائی بوسیلهٔ صداهاست .

ادبیات - هنر خلق زیبائی‌بوسیلهٔ کلمات بطرز شعریا نثراست . اگرچه‌باچشم

خوانده‌میشود ، ولی‌منظوراصلی آنستکه گفته و شنیده‌شود ؛ نوشتن‌بعنوان‌ضبط کردن است.درادبیات‌قبل‌ازهرچیزموسیقی کلمات‌وجمله‌هاعمدهٔ‌هنراست. **ورلن** (Verlaine) شاعـر معروف فرانسه در ابتدای کتابیکه بنام **هنر شاعری** نوشته میگوید « موسیقی قبل از هرچیز » وباز درمتن تکرار میکند« بازهم موسیقی وهمواره ! » .

شاید شعرچینی‌راکه بوسیلهٔ تصویرنگاری Ideographie نوشته میشود وکاملا مربوط بحظ‌چشم است تاحدی بتوان از این قاعده مستثنی دانست زیرا شعر چینی هم مصور استو هم مصوت‌چنانچه بایك‌نظر موضوع تمام قطعه گاهی باچشم گرفته‌میشود ؛ مثلا در یك‌قطعه میتوان تابلوئی را مشاهده کرد که‌در آن‌درخت ، پرنده ، گل ،اسب ، آبشار و ازاین قبیل ترسیم شده است .

همین گونه نثر نیز برای شنیدن است نه دیدن ، جمله‌های زیبا و خوش آهنگ قبل‌از درك‌معنی‌هم گوش‌نوازند ، تنها باچشم‌نمیشود ازسادگی‌نثربیهقی یا اززینت‌کاری و مسجع بودن نثر سعدی لذت برد .

پاره‌ئی‌هنرها قابل‌انتقال وتصور درهنر دیگرند : گذشته ازادبیات که درمطالعه یا استماع موجب ایجاد تصورات درتمام هنرها میشود ، یعنی درعالم خیال چشم‌و گوش را بکار میاندازد . گاهی درمقابل یك‌تابلو نیزاحساس ولذت‌شنیدن قطعه‌ئی ازموسیقی دست میدهد ، یابعکس باشنیدن قطعه‌ئی ازموسیقی صحنه‌ها وتصویرها درخاطرمجسم میگردد . با اینکه اینها خود ابهامی است برای تعیین حدود ، با وجود این اگـر راه اغراق نپوئیم ، حدود هنرهای‌مصور ومصوت بطوریکه بیان‌شد آشکار است .

ازدوحس بینائی وشنوائی که‌بگذریم سایرحواس‌را (صرفنظرازپاره‌ئی‌موشکافی و تعبیرات خاص) ظاهراً نمیتوان قابل شرکت در احساسات هنری دانست ؛ زیرا کار آنها طوری است که درك عناصرهنری مقارن یا متوالی‌را نمیکنند و اگر هم تا حدی درك‌نمایند، هنگامی‌است که پس‌ازفقدان یکی از دوحس عمدهٔ مذکور بکار می‌افتند ؛ یعنی با اینکه ممکن است‌لذتی از لمس‌پاره‌ئی‌اشیاء حاصل‌شودولی هنگامیکه‌چشم از بین برود این‌حس بسیار قویتر شده ولذتش‌نیز شدیدتر و بنابراین درمیدان هنر وارد میگردد . همینطور راجع به‌بویائی وچشائی ، البته به‌نسبت کمتری میتوان فرض‌نمود .

ورای آنچه بعنوان هنرها بیان شد، هنرهای دیگری است که صناعتی هستند؛ زیرا بهرچه که برای احتیاجات زندگانی ساخته‌شود وجانب زیبائی‌در آن رعایت گردد، این تعبیر و عنوان‌را میتوان‌داد، از این‌قبیل :

۱ ـ صنایع‌مربوط به‌خانه و اسباب‌خانه که عبارتند از : معماری‌احتیاجی و ایجاد باغ، صنعت کاغذ و پارچهٔ منقوش، گراوور، عکاسی، ظرف سازی، (کوزه گری، کاشی و چینی‌سازی) میناکاری، آب و لعاب‌دادن، شیشه گری، مسگری‌و آهنگری، مبل‌سازی، خاتم کاری، قالی‌بافی، قلابدوزی وبرودری، زری‌بافی، صنعت گل‌بازی‌وغیره، کسی که دارای سلیقه و ذوق جور کردن لوازم خانه است خود یکنوع هنرپیشه‌ایست که میتوان وی را متخصص خانه آرا نامید .

۲ ـ صنایع آرایش مدنی ازقبیل : وضعیت‌زیبائی شهرها مانند هم آهنگ بودن عمارات و پارکها و باغهای ملی و آب‌شهر و روشنائی و جالب بودن مغازه‌ها ومحل اعلانات و غیره .

۳ـ صنایع‌مربوط‌به‌پوشش‌وزینت‌ازقبیل : لباس‌زیرورو، کفش، پارچه، پوست، دانتل، جواهرسازی، زرگری، عطرسازی، سلمانی و غیره .

٤ ـ صنایع مربوط به‌کتاب از قبیل : ساختن انواع کاغذ، چاپ، تصویر کشی، صحافی، آگهی و غیره .

٥ ـ صنایع مربوط به حمل‌ونقل مانند : تراموا، اتومبیل، راه آهن، کشتی، هواپیما که درتمام اینها راحتی‌وزیبائی رعایت‌میشود و برای‌ترقی آنها مسابقه‌و جایزه‌ها برقرار است .

حتی صنایع اغذیه مانند آشپزی، قنادی، شیرینی‌پزی از آن‌قبیلند .

این‌صنایع سودبخش بدون‌اینکه دارای صفت‌روحی هنرهای حقیقی باشند یعنی بدون‌انتظار سودی‌هنر را برای‌خود هنر بجویند دارای‌این‌خاصیتند که پیوسته‌زیبائی‌را بیشتر در زندگانی جاری و عادی وارد میکنند و ازاین‌رو دلربائی و لطفی به زندگی معمولی و روزمره می‌بخشند؛ بنابراین در واقع طعم‌ونمك زندگانیند .

سلسله مراتب هنرها- خیال طبقه بندی هنرها مانند علوم ، شخص را بفکر تشخیص درجات و برتری هر یك بر دیگری میاندازد. مقصود اینستکه آیا هنری بر هنر دیگر برتری دارد ؟ واگر دارد کدام است ؟ عدهٔ بسیاری معتقد و متفقند که درهنرهای مصوت زیبائی درونی تر و مؤثرتر از هنرهای مصور است ، و درهنرهای مصوت میان زیباشناسان گفتگو دراینست که برتری با شاعریست یاموسیقی ؟

کانت (۱۷۲٤ - ۱۸۰٤) برتری را به شاعری میدهد ومعتقد است که موسیقی ازهمهٔ هنرها مطبوعتر است ولی چون چیزی نمی آموزد ازتمام هنرها پست تر است ، و شاعری را بهترین غذای فکر میداند و به آن رتبهٔ اول را میدهد .

هگل نیز همین عقیده را بوجهی زیباتر میپروراند ، میگوید : موسیقی هنربیان احساسات است یعنی بوسیلهٔ ترکیب و هم آهنگ نمودن اصوات ، احساسات را آشکار مینماید ، ازاین رو میتواند موجب نجات و رستگاری روان به اعلا درجه گردد ؛ وچون موسیقی راکافی برای اندیشه نمیداند شاعری را بکمك آن میخواند . هگل ضمناً بیان میکندکه ، اتحاد این دوموجب زیان یکدیگر است و مثال میزندکه درتاترهای آلمان ، بعضی ازشنوندگان همینقدرکه کلام وارد کار میشود دیگر ذی نفع نبوده بگفتگو میپردازند، خلاصه میگوید شاعری تمام مزایای موسیقی وهنرهای مصور را دربردارد، زیرامستقیماً تصورات را بکار میاندازد ، و بواسطهٔ توالی افکار وجنبش های روحی ، توسعه وتصادم هوس ها ، و هیجان ها وجریان کامل یك عمل ، مزیت آن برسایر هنرها هویداست .

یك موسیقی دان معاصر **پول دوکا**(Paul Dukas) میگوید : «یك هنر بیش نیست: آنهم شاعری است که کلمات و الوان و خطوط واصوات یکجا و یکپارچه تاج پادشاهی آنرا ترکیب میکنند(۱) ».

عدهٔ دیگر از متفکرین والاترین هنر را موسیقی میدانند و در ردیف اول این طرفداران **شوپنهاور** را میتوان قرار دادکه موسیقی را با اصول مابعدالطبیعهٔ خود و با خلقت جهان سنجش ومقایسه مینماید . میگوید : وجود موسیقی در زمان است و با

---

۱ – Il n'y a quu'un seul art : la poésie. Paroles, Couleurs, lignes et sons lui composent sa couronne d'un seul morceau.

فضا هیچگونه ارتباطی ندارد . آنچه مـوجود فضائی است فانی و موقتی است ، فقط موسیقی میتواند حقیقت‌ژرف ، جوهر وجود ، ارادهٔ مطلق ، جبرغم‌فزا و هویت‌اساسی ماوجهان‌را آشکارنماید . حیات‌رنج‌است ، ولی نمایش‌موسیقی‌حیات ، مانندمشاهده‌ئی بی‌شائبه و بی‌سوداست ، غم‌انگیزکه نیست‌هیچ ، بلکه تسلی‌بخش است . ناخوشنودی از برآورده نشدن امیال و ازترس‌دوعامل دائمی‌رنج است ، ولی‌میل وترس دراستماع موسیقی‌موقتاً معدوم‌میشوند ، به‌این‌دلیل موسیقی کاملا هنرنجات‌دهنده و آزادی‌بخش است . موسیقی خوب است ، زیرا موقتاً ما را از شدائد نفس و رنج رهائـی میدهد . تنها عیبش اینستکه نمیتواند مارا بقدرکافی از حیات دورنماید ، موسیقی که‌فورم‌اعلای هنر انسانی است ایجاد میل تحول و آزادی‌کامل در ما مینماید . یعنی درکشتن نفس‌و احراز زهد و ورود به (نیروانا) عالم وارستگی وعرفان ما را یاری میکند .

هربرت‌اسپنسر (Spencer ۱۸۲۰-۱۹۰۳) نه ازنظر مابعدالطبیعه بلکه ازنظر روانشناسی و اخلاق موسیقی‌را برتر از سایر هنرها میداند و خاصه ازنظر مهروعاطفه راجع به آن چنین‌میگوید : موسیقی با ایجادمهر وخوش‌بینی‌ازتمام شرایط دیگرزندگی بهترلذت آنی وخوشی دوران‌حیات‌را تأمین میکند ... ومعتقداست که موسیقی‌احساس نامحدود یك‌سعادت ناشناس(۱) یا رؤیای درهم ومبهم از یك زندگی تازه و ایدآل را درما بوجود میآورد . یعنی « درآمد ومقدمهٔ یك‌پیش‌آمد فرخنده‌ایکه ازحیات بطور مبهم انتظار داریم آماده‌میکند » موسیقی « درصدرهنرهای دیگر است ؛ زیرا آنست که از همه بیشتر سعادت انسانیت را فراهم میکند(۲)».

یك فیلسوف بزرگ معاصر ، **هانری برگسون** (Bergson) بدون اینکه بطور خاص بخواهد در این موضوع صحبت کند بنظر میآید که مانند شوپنهاور موسیقی را نزدیکترین مثال حقیقت مطلق میداند .

---

۱ – La musique éveille en nous le sentiment vague d'un bonheur inconnu···

۲ – La musique est à la tête des beaux-arts : Car elle est celui de tous qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité.

لایبنیز (Leibniz) شاید در برخورد به این‌مشکل که کدام‌یك از این دوهنر برتری بردیگری‌دارد ، باطریقهٔ مصلحانه برترکیبی ازهردوی آنها میگراید ؛ وخلاصه میگوید « در جهان ساختهٔ هنری والاتر از فینال سمفنی نهم بتوون یا پردهٔ دوم اپرای تریستان و ایزولت ریشارد واگنر بظهور نرسیده است » .

ریشهٔ هنرهای‌مختلف ــ در بارهٔ تاریخ ظهور هنر ها وریشهٔ‌اصلی آنها پاره‌ئی معتقدندکه وزن (Rythme) مقدم برهمه بوده ، و پاره‌ئی بازی‌را مقدم و رقص‌را از بازی مستخرج دانسته‌اند . درهرحال آنچه بصورت‌کار است چه دسته‌جمعی (که‌حتماً موجب ایجاد وزن است) و چه فردی (که اگر اجباری باشد یعنی بصورت‌کار باشد ، زحمت ورنج‌است یا برای‌خاطر دیگری وسودی‌است) در ردیف‌هنرها نمیتوان‌آورد . ولی آنچه از بازی حاصل‌شود ، یعنی بدون اجبار و سودجوئی باشد ، بیشتر با قوانین اساسی هنر وفق‌میدهد ؛ زیرا رغبت طبیعی و لذت و سرور شرط اساسی هنر است .

ریبو(Th. Ribot) (۱۸۳۹ــ۱۹۱٦) میگوید « هنرهای‌مختلف‌ازبازی بوجود آمده و رابط میان آنها و بازی رقص است که هنر بدوی است » همینطور جای دیگر میگوید : « رقص میل طبیعی تجمل‌را با زیباشناسی لحیم نموده‌است(۱) ».

سرژی(Sergi)روانشناس‌ایتالیائی که‌اهمیت‌رقص‌را بخوبی‌درك‌نموده‌میگوید : « رقص بلاغت نیروی عضلانی است که اعمال زندگی را نمودار میکند » : رقص « هنر طبیعی در نهایت شایستگی است » هنرپیشه « تمام موارد و اسباب‌کار را در خود یافته است » رقص‌امکان حرکاتی‌بدون‌انتظار سودی‌است. این‌هنررا « درریشهٔ تمدن هرملت و طایفه حتی وحشی‌ترین آنان ، کشف میکنیم».

رقص هنر تمثالی است (Symbolique) : که‌بیان‌یك‌نوع‌احساس و یك‌قسم‌حالت روحی‌را میکند ؛ همینطور صفت خاص هنر زیباشناسی را نشان‌میدهد . رقص میتواند بامعانی‌مختلف: شهوانی ، جنگی‌ومذهبی باشد . این یك‌مرحلهٔ سمبولیسم است که‌تمام نژادهای متمدن طی کرده‌اند .

---

۱ – Elle est soudure entre l' activité motrice de luxe et la création esthétique

رقص » فورم اصلی‌هنرها درجنبش‌است » دوهنر موسیقی‌وشعر که‌بعدها بتدریج از هم مجزا شده‌اند متضمن در رقصند. درمورد شعر، شگفت آنستکه درتمام طوایف بشری شاعری قبل‌از نثر ادبی بوجود آمده‌است.

ریبو رقص‌راهنشاء «هنرهادرسکون» میداند؛ و آن‌را هنرمصور زنده‌میخواند. آرایش‌و نقاشی و حجاری نخست روی بدن رقاص بوجود آمده سپس به اشیاء انتقال یافته است. معماری، برحسب احتیاج ساختمان مکانهای عظیم بـرای اجراء رقصهای اجتماعی مذهبی بوجود آمده و نقاشی وحجاری نیز بعنوان کمك و برای تکمیل آن توسعه یافته است.

بنظر میآید که ریبو از فرط علاقه به طرح و بحث مبحث خود، تا حدی راه اغراق پیموده است؛ زیرا عدهٔ دیگری‌هم هستند که منشاء هنرهارا از ماژی (شغل مغها)، یا باصطلاح کنونی سحر وجادو ازنظرتسلط مذهبی دانسته‌اند؛ از آن‌قبیل: توتمیسم (totémisme) و آنیمیسم (animisme) است که مذهب باستانیان و بسیاری ازطوایف وحشی کنونـی میباشد، وحتی امروز هـم رقص‌ها و حرکات بعضی دراویش و هندیها وکسانیکه تسخیر ارواح میکنند ازهمین قبیل است که غالب اینها را ریبو به‌حساب رقص آورده است. این‌عده میگویند هنرها در اصل از اعمال‌مذهبی و سحروجادو ریشه‌گرفته و آثارو نشانه‌هائیکه ازغارهاکه‌مکان مقدس‌بودوازبیست‌هزار سال‌پیش بدست‌آمده دلیل‌بارزی بروضوح مطلب است؛ مثلا در غار نیو (Niaux) که در آریژ (Ariege) یکی ار ولایات فرانسه است، بفاصلهٔ هشتصدمتر درون غار اشکالی ازحیوانات ماموت‌و رن واسب وگوزن‌وغیره بحال‌مجروح و تیرخورده‌حجاری وحکاکی‌شده‌است که نشان‌میدهد این‌عمل یك‌طرزسحر وجادوگری بوده تا بآنوسیله بتوانند بر این حیوانات تسلط یابند؛ و شگفت آنستکه تمام این حیوانات‌نر هستند، معلوم‌میشود ماده را برای بقای نسل احترام‌داشته شکار نمیکرده‌اند.

این‌موضوع، یعنی ایجادهنرازمذهب، درهمه‌جا نمودار است: مغها باموسیقی مردم‌را مجذوب میکرده‌اند؛ معجزهٔ داود آوازش بوده، آثار معابد مصری و یونانی و چینی وهندی وبسیاری دیگر دال برصحت این فرضیه است.

رقص و آواز و موسیقی ، نزد آدمیان ماقبل تاریخ همانگونه بوده که اکنون نزد طوایف وحشی است یعنی بعنوان سحر و جادو برای بدست آوردن شکار خوب و فراوان یا دفع آفات طبیعی بکار میرفته است .

زینت‌هائی ازقبیل سوراخ کردن گوش و بینی وخال کوبیدن ، غالباً علامات توتمی میباشد که دراصل برای تشخیص قبیله ازطایفه بوده ، چنانکه امروزه بیرق نشان شناسائی ملل ازیکدیگر است . همینطور پاره‌ئی جواهرات بعنوان باطل السحرو دفع شر و مفاسد ، یاشیئی مقدس بکار میرفته اند .

بنابراین هنرهای نخستین درحدود دویست یا دویست و پنجاه قرن پیش ، ازسحر و جادو ریشه گرفته‌اند . وبقول **رایناخ** (Reinach) « وقتی امروز از سحر هنر گفتگو میکنیم باید بدانیم که اغراقی در کار نیست(۱) » .

همچنین اگر هنرها از سحر وجادو ریشه گرفته باشند ، بازتطور آنها بامذاهب تو تمیسم و آنیمیسم و پرستش خدایان ، یا خدای یگانه توأم بوده وچنانکه درتاریخ ملل مشاهده میشود ، نیروی قطعی حیات‌عمومی ازاین مذاهب گرفته شده است .

درژاپون تمام هنرها از مذهب بوجود آمده‌اند . آثارادبی باستانی آنان ، اوراد وفرمولهای ساحری ویا دعاهائیست که برای خدایان شنتوئیسم (Shintoïsme) نوشته‌اند .

معابد برای این خدایان و بعداً برای خدایان بودائی بوجود آمده‌است . درمسیحیت نیز درنقشهٔ کلیساها یکنوع سمبولیسم بکار رفته‌است . چنانکه ساختمان بشکل صلیب و روبه‌مشرق ساخته‌میشود، وهمینطور درتزئینات بوسیلهٔ حجاری وهمچنین در درامهای مذهبی نیز رعایت این سمبولیسم شده است .

رویهمرفته این مبحث که هنرها ازمذهب وسحر وجادو ریشه گرفته‌اند ، بادلایل بسیاری صحیح‌تر بنظرمیآید . ولی شایدحرف **ریبو** برای پاره‌ئی آدمیان که بطور استثنا فقط برای بازی یا لذت به هنر پرداخته اند چه‌قدیم و چه‌جدید صادق باشد . خودش هم درجائی میگوید « آدم حیوانی زیباشناس است » .

---

۱ — Quand nous parlons aujaurd'hui de la magie de l'art, nous ne savons pas combien nous avons raison.

ازطرفی هم فرمول مهمی که غالب هنروران بزرگ گفته‌اند « هنر بخاطر هنر » باگفتهٔ **ریبو** درست میآید . یعنی هنر باید فقط در راه لذت برای خود هنرباشد وهیچ سودی محرك آن نباشد .

يك‌متخصص‌تاریخ‌کهن **آبه‌بروی** (L'abbé Breuil) درست‌وصریح این‌اختلاف درجات‌را بیان میکندکه « اگر هنر بخاطر هنر وجود نمیداشت ، هنر مادّی و مذهبی نیز هرگز بوجود نمی آمد ، و همینطور اگر مقاصد مادّی یا مذهبی ، هنر محض را ، که با حوائج اصلی‌حیات روزمره بسیارکم‌مربوط بود ، وارد در دایرهٔ احتیاجات‌شدید زندگی نمیکرد ، احتمال‌کلی داشت‌که در حال بدویت باقی بماند » .

تشکیل هنر های مختلف ـ هنرهای مختلف‌گواینکه‌از يك‌ریشهٔ واحدمنشعب شده‌باشندهرروز بیش‌ازپیش‌مشخص‌ومنفرد میگردند و با اینکه درزیرنفودیکدیگرند هريك را روش وقواعد خاصی است . هویداست‌که در يك زیباشناسی وسیع‌تری‌برای هريك از هنرها باید هدف و قواعد و مواد و فورم‌های خاصی که توجه‌هنرور معطوف به‌آنهاست تحقیق‌شود . همینطور باید تأثیریکه هنرروی دوستدار یا تماشاگر یامستمع مینماید تحلیل‌گردد ، و نیز باید اسلوب ها و انواع ، که مصنوع تخصص و مهارت هنروراینست‌که جزبايك هنراشتغالی نداشته‌اند توصیف‌گردد .

ولی بدبختانه در اینجا مجالی جزبیان خلاصه نیست ، وبرای مطالعهٔ عمیق باید آثار زیبا شناسان گذشته مانند **هگل وشوپنهاور وشلگل و تن وبرونتیر** و بسیاری دیگر از متأخران و معاصران راکه در طی دروس نام برده‌ایم با دقت خواند تا بتاریخ هنرها و مفهومات مختلف زیباشناسی آشناگردید : اينك وصف هنر ها بطور خلاصه :

معماری ـ معماری هنر ساختمان و آذین اساسی بناهاست . هم جزو هنر های زیبا و هم‌جزو هنرهای صناعی‌است ، یعنی باید هم‌رعایت زیبائی و هم‌رعایت سودمندی برطبق منظوری‌که از ساختمان دارند بنمایند .

شوپنهاور میگوید : « زیبائی آثار معماری ازنظر پاك وخالص بودن ، ظرافت‌و تناسب‌خطوط ... قرینهٔ خطوط وتعادل قواست ... و رعایت آئین صرفه‌جوئی یاکمترین کوشش قاعدهٔ مسلم آنست . تجسس‌وگردآوری زیبائی‌های مختلف‌و خاصه‌فانتزی‌های

هوسناك دلیل بر بی ذوقی معمار است . یعنی هنر پیشه بوسیله این زینت ها میخواهد بنارا زیبا نشان‌داده یابوسیلهٔ توجه‌به‌فانتزیها عیب‌ها را به‌پوشاند ؛ درصورتیکه‌هنرپیشهٔ حقیقی باید قادر به ایجاد اثری همانند طبیعت باشد .

سودبخشی در اینموقع هدف هنر است ، و قاعدهٔ معروف هنر بخاطر هنر غالباً باموضوع وفق‌نمیدهد ، بنظر میآید که‌معماری یك‌نوع‌مصالحه‌میان زیبائی وسودبخشی است که مرکب از هنر و صناعت باشد . در این‌هنر آنچه راکه قواعد اصلی مینامیم و باید شناخته و رعایت‌شود: نیروی سنگینی ، پیوستگی ، استواری و سفتی مواد است .

در هنر معماری ، آزادی آنطوریست که مشرقیان روایت میکنند : آزاد مانند اسب در تمام طول افسارش... (۱) خلاصه‌معماری گذشته ازحدودخود ، شریك‌باحجاری و نقاشی است ، و در آن بطورخاص باید روشنائی راکه درست نقطهٔ مقابل و مخالف نیروی‌سنگینی و استواریست کاملا رعایت‌نمود » .

درهرحال کارمعماری کشمکش با استواری‌و نااستواری‌است. بقول‌شوپنهاور: باید تناسب کامل میان پایه و بار رعایت شود. والا (مانند ستون‌های شهربانی دربند با آن قطر زیاد و بار ناچیز و آن تنگنای چشم‌انداز خیابان) مضحك خواهد بود . موادیکه معمار همیشه بکار میبرد یا سنگ است ازقبیل خارا و ملاط (ازسنگ‌ریزه) و مرمر وغیره ، یاچوب و آجر و آهك وفلزات‌است یاجدیداً سیمان آرمه و بتون آرمه‌میباشد .

درشهرها تنگی‌جا و گرانی‌مواد ومرکزیت‌مجبورمیکند که‌از فضا نهایت‌استفاده را بنمایند . چنانکه آسمان خراشهای امریکا بهمین‌دلایل بوجود آمده است . بنابراین معمار درکشمکش باسانتیمتر نیزمیباشد . باتمام این‌عوایق ، درساختمان باید در درجهٔ اول ، بهداشت ، آسایش و راحتی ، هوا و روشنائی؛ و در درجهٔ دوم زیبائی‌خارجی‌و داخلی بتناسب شهر و آب وهوا رعایت‌گردد .

در معماری نیز مانند سایر هنرها به بیان احساسات میپردازند : ازساختمان‌یك کلیسا ومسجد احساس ترحم و عدالت و از ساختمان یك‌کاخ تکبراعیانیت‌نمایان‌است.

---

۱ —Libre comme le cheval de toute la longueur de son licou

هنر معماری پیوسته بخلق چنین بناهائی میپردازد ؛ و معابد مذهبی مانندکلیسا و پاگدو و مسجد و بناهائی به سود همه مانند بارو ، برج ، دروازه ، پل ، تآتر ، آموزشگاه ، مهمانخانه ، گرمابه ، ورزشگاه ، بازار و منازل مانند کاخ ، ویلا خانه و غیره .

معمار باید پیوسته موقعیت طبیعی واحتیاجات کارش‌را در نظر بگیرد . آسمان و زمین نیز جزئی از بنا محسوب میشوند . از همین روبقول انگلیسی‌ها معماردورنما سازهم (Landscape architect) مورد احتیاج واقع‌میشود (۱).

حجاری ــ حجاری هنر نمونه‌سازی‌وقطع وبرش مواد جسیم است ، برای‌اینکه صور وترکیبات‌زیبائی خلق نمایند . بااینکه غالباً تابع معماری وازلوازم آنست ،گاهی هم بطورآزاد و مستقل خود ایجاد ترکیباتی مینماید . وای کاش‌که حجار همواره از معماری‌نیزملهم بود، تابهترمحل‌و معرض‌هنرخودرا میشناخت .

بعکس‌ایام قدیم‌که همه کار با خودحجار بود، اکنون یك قسمت‌کارباکارگران مجرب است . معمولا اولین مدل باگل‌رس است‌که‌از‌آن قالب گرفته باکچ مدل دوم‌را میریزند، یا اینکه از اول باکچ ساخته وتراش‌میدهند . از روی اندازه‌های این‌نمونه ، کارگر مجرب یا کار آزموده سنگ و خاصه مرمر را تراشیده طرح بدوی را آماده میکنند ، آنــگاه استادآن طــرح را رتوش مینماید . پاره‌ئی استادان هنوز برسم‌قدیم ، خودشان تراش مستقیم را داده ، بعد کار را رتوش میکنند.

مجسمه‌های فلزی مخصوصاً برونز را از روی مدل قالب میگیرند،یعنی کاریست که هیچ مربوط به استاد حجار نیست . (ذوب برونز از چهار قــرن قبل از مسیح در زمان‌کیخسرو و کرسوس کشف گشته است). مواد دیگری‌ازقبیل چوب یا موم‌نیز برای مجسمه بکار میرود . در قدیم مجسمه های کــریزالفانتین (Chrys éléphantines) که فیدیاس معروف ساخته از مواد عاج و طلا بوده است .

ساختهٔ حجاری را هنگامی تمام برجسته یا منفرد گویند (plein relief) که از

۱-پول‌والری(Paul Valéry)راجع به معماری‌دیالوك‌زیبائی بنام (Eupalinos ou l'architecte) نوشته است که مطالعهٔ آن موجب پرورش ذوقی بسیاردراین رشته میباشد.

چهارجهت‌دیده شود . برجسته گویند . (haut relief) وقتیکه از یك سو نمایش تمام برجسته‌را دارد ولی‌چسبیده به‌زمینه است. نیم برجسته‌گویند (demi relief) وقتیکه نیمهٔ آن از زمینه برجسته شده است . کم‌برجسته گویند (bas relief)وقتیکه اندکی از زمینه برجسته شده است . حجاری راگاهی رنگین یا سیمگون یا زرین کنند وغالباً هم هنرپیشه به رنك طبیعی ماده میگذارد .

کار حجار خلق و ساختن پیکره و تمثال خیالی یا حقیقی است از خدایان و مقدسین افسانه ، از اشخاص تاریخی ، از سلاطین بزرگ و دلاوران نامی ، ازبزرگان هنری وعلمی و آدمیان وحیوانات و اشیائی که ازنظر حجاری یا زیبا هستند یا دارای صفتی خاصند (کاراکتر) یا واجد ربایش استعاره‌ئی میباشند .

شوپنهاور درسنجش‌میان حجاری و نقاشی میگوید : « زیبائی را هنگامی کاملتر درمییابیم که بتوانیم از زوایای مختلف نیز ببینیم . ولی برای احساس بلاغت و تاثیر ، برعکس ، احوال و صفات را باید از یك‌جهت مشاهده کرد » .

منظور او اینستکه در حجاری بیشتر به اندام و زیبائیهائیکه از هر سو میتوان دید و در نقاشی بیشتر به کاراکتر و بلاغت که از یك نقطه مشاهده میشود باید توجه داشت ، بنابراین جسم ناتوان ونامتناسب‌گواینکه دارای شخصیت وکاراکترباشدبرای حجاری‌بدوبرعکس‌برای‌نقاشی‌خوب است . نقاشان‌امپرسیونیست که‌کلمهٔ «کاراکتر» را بجای زیبائی میگیرند در واقع پیرو همین گفتهٔ شوپنهاورند .

طرح و نقاشی - طرح (Dessin) هنرترسیم موجودات و اشیاء وتجسم صور به کمك خطوط والوان زیبا ومتناسب‌است.طرح‌ونقاشی هم نخست‌ازتوابع‌معماری بوده وبرای‌زینت‌ساختمانها بکار میرفته ولی‌بتدریج‌ترك تابعیت نموده آزادی‌کامل یافته‌اند .

طرح در نزد بسیاری از هنرپیشگان جز برای تهیهٔ زمینهٔ نقاشی بکار دیگری نمیرود ، طرح‌های اساتیدنقاشی (مانند واتو Watteau قابل درك ما نیست فقط برای خودشان است . طرح معمولا متضمن نقاشی است یعنی جزئی از آن میباشد . نقاشی نمایش‌دهندهٔ پیکرها وپرتوها وسایه‌ها و رنگها روی‌سطح صافی است، وهنر درآنست

که دریافت از طبیعت و احساسات را برساند. نقاشی رنگ روغنی را روی هر سطح صافی ممکن است نمود، منتهی قبلا باید روی آن سطحرا با مخلوطی از گل سفید و روغن بزرك بمالند و پس از خشك شدن بکار بپردازند. بوم تابلوها معمولا از کتان شاهدانه است که روی چهار چوبی کوبند و به ترتیبی که گفته شد حاضر برای کار بنمایند.

روی کاغذ کلفت یا مقوا یاچوب نیز همین عمل تهیه بوم را میتوان نمود. درموقع کاربوم را روی سه پایه گذاشته با مداد یا فوزن (fusain) که زغال شاخه‌های بوته‌ای است، از روی موضوع یك کروکی (croquis) یعنی طرح استخوان بندی خطوط اصلی را نموده، آنگاه آن را با مایعی بوسیلهٔ پوفنم زن یا عطرپاش ثابت میکنند یا اینکه با قلم موخطوط عمده را نمودار کرده سپس آن رسم را تبدیل به طرح با سایه روشن نموده آنگاه رنگ‌ها را روی تخته شستی (Palette) ریخته بکار میپردازند.

انواع دیگر نقاشی: **فرسك** (Fresque) مخصوص روی گچ دیوار، **دترامپ** (Detrempe) با آب و رنگ و سفیدهٔ تخم مرغ یا چسب دیگری، **انکوستیك** (à l encaus tique) رنگ مخلوط با موم، آب و رنگ (Aquarelle) **آکوارال**، مداد رنگی (Pastel) **پاستل** ومینیاتور (Miniature) که نوع نقاشی با آب ورنگ بقطع خیلی کوچك و مخصوص کتاب و یا روی اشیاء خرد دیگر است که با ظرافت و نازك کاری ساخته میشود.

کامایو (Camaïeu) نقاشی برجسته از حالات یك رنگ است که درقرن ۱۸ معمول بوده نقاشی را روی شیشه و مینا و چینی نیز میتوان نمود.

اهمیت نسبی خطوط، پرتوها، وسایه‌ها و رنگها با هرمکتبی یا استادی متفاوت است. پاره‌ئی اصلا طراحند، حتی هنگام نقاشی هم سعی دارند اهمیت کار را بوسیلهٔ خطوط القا نمایند. **انگر** (Ingre) نقاش معروف فرانسه که عمدهٔ هنرش درطرح بود، میگفت: « طرح شامل سه ونیم چهارم نقاشی است(۱) ».

یعنی ارزش هفت‌هشتم نقاشی‌را فقط به‌طرح‌میداده‌است. ولی **رامبران** پرتوجو

---

۱ – Le dessin comprend les trois quarts et demi de ce qui constitue la peinture.

(Luminariste) است ، یعنی توجه او معطوف پرتو وسایه ونسبتهای آنهاست که بعنوان **والور** (Valeurs) مینامند . منظور از والور، صرف نظر از رنگ بطورخاص ، شدت پرتو است ، یعنی اینکه میکوئیم رنگ واجد کم یا بیش روشنائی یـا تاریکی است برای اینستکه کم یا بیش دور یا نزدیك بهسیاه است . ازطرفی **امپرسیونیست ها** ، مثل **کلودمونه** (Claude monet) که رنگ آمیز است (Coloriste) به حدود خطوط و آمیزش رنگها قائل است و بیش ار همه متوجهٔ الـوان و نسبت هـایشان است؛ مطمئن است که سایه‌ها یعنی تاریکی‌ها چون همواره خود انعکاس اشیائی هستند ، پس همیشه‌دارای‌رنگند. بهترین رنگ آمیزان‌مانند **تیسین** (Ticien) یاسزان (Cézanne) در نهایت خوبی انتخاب بهترین‌رنگها را با هم آهنکی والورها جور میکنند .

کار هنرپیشگان بزرگ همواره دارای فکر وشور است . بقول **لئوناردو وینچی** (Vinci)« نقاشی کار فکری است » یا بقول **فرومانتن** (Fromentin) (هنر نقاشی هنر بیان نامرئی بوسیله مرئی است » (۱) نقاش معاصر سینیاك (Signac) حتی از «رل اخلاقی رنگ » گفتکومیکند .

انواع(genres) مختلفی که نقاشان به‌ذوق خوداختیارمیکنندازقبیل : موضوعهای مذهبی ، سن‌های تاریخی ، تصویر(portrait) ، دورنما (paysage) ، بحری (marine) سن‌های فامیلی ، طبیعت بی جان (nature morte) ، استعاره‌ئی (allégorique) ، یا تمثالی (symbolique) است ، که درهریك لطائف خاصی جمع گردیده لذت می‌بخشند .

موسیقی ـ هنرخلق زیبائی بوسیله صداهاست ، وبدوقسمت مهم منشعب میشود : موسیقی صوتی و موسیقی اسبابی .

موسیقی صوتی مخصوص صوت انسان است . وقتی مـوسیقی یك صوتی باشد **مونودی**(Monodie)،هنگامی که جمعی هم‌صدابخوانند **هوموفونی**(Homophonie)، وهرگاه با اصوات مختلف بخوانندکه البته مطابق اصول علمی ترکیب شده باشد،چند

۱ — L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

صوتی یا **پولیفونی**(Polyphonie)مینامند. واین‌دسته خوانندگان‌راسرایه(Choeur) یا سرایندگان گویند.

موسیقی اسبابی یا بعبارت دیگر سازی ، با رعایت آنچه که در موسیقی صوتی گفتیم به هرچه‌که بوسیلهٔ سازی نواخته شود اطلاق میگردد . سازها بنا به احتیاج محیط و آب وهوا درهمه‌جایکسان نیستند . موسیقی نوین اروپائی‌که بوسیله ارکستر کلاسیك نواخته میشود مشتمل بر سازهای ذیل است :

۱ ـ صنف سازهای زهی مثل : ویلن ، آلتو ـ ویلن‌سل و کنترباس .

۲ ـ صنف سازهای چوبی مثل : فلوت ، قـرنی ، هوبوا وباسون .

۳ ـ سازهای مسی مانند : کور، ترمپت ، ترمبون .

٤ ـ اسبابهای ضربی مثل : پیانو ، تمبال ، طبل ، سنج ، مثلث . هارمونیوم و ارگ بزرگ را نیزکه ضمیمه‌کنیم اینها را سازهای کلاسیك گویندکه ممکن‌است همه دریك سمفنی شرکت جویند . در ارکسترهای رقص کـه جدیداً معمول شده و بنام **جز باند** (Jazzband)مینامند ، سازهای پرصدا وعربده جو وزوزه‌کش وچق‌چق‌کن و غیره مانند (Degueuleur ، Froufrouteur ، Glouglouteur ، Hurleur) اضافه میگردد . (ازسازهای ایرانی تار و سنتورونی وتمبك از جنبهٔ صداداری و لون خاص جالبند) .

موسیقی صوتی وموسیقی سازی ممکن است هریك جدا یا با هم توأم گردند . همانطورکه ساخته‌های‌هنرهای‌مصورمربوط به‌فضاهستندبرعکس آنهاموسیقی‌مربوط به زمان‌است؛منتهابوسیلهٔ‌نت‌روی‌کاغذنوشته‌میشود.مجریان‌تنهایادسته‌جمعی‌درتحت‌هدایت رئیس ارکستربسمع شنوندگان میرسانند . صفحات گرامافن یا رادیوموسیقی راسهل‌تر ازچاپ برای استماع انتشارمیدهند .

عناصری‌که نوامیز یا نواآمیز (Compositeur) از اصوات ایجاد مینمایند در درجه اول **ملدی** است‌که عبارت ازتوالی صداها است با نسبتهای موافق وخوش‌آیند؛ سپس ، هم‌آهنگی (Harmonie) است که مشمول توالی آکوردها (Accords) از صداهای مقارن است . همهٔاینها دارای وزن (Rythme) وقرینه هستند وممکن‌است

دارای ضرب (زمانهای قوی وضعیف) باشند، مانند قطعات رقص، تصنیف ومارش، یا بی‌ضرب باشند مانند هفت دستگاه آواز ایرانی. قطعات ضربی را میتوان به شعر، و بی‌ضرب را به نثر تشبیه نمود. و باید دانست که سکوت وحد و اندازه وموقعیت آن درضمن صداها خود یکی از عوامل مهم موسیقی است. خلاصه این عوامل مانند موجودات جاندار پیوسته درقهر و آشتی ومخالفت و موافقت و جدائی واختلاطند. چنانکه گوئی کاملا دارای احساسات وحوائج طبیعی هستند.

هرساختهٔ موسیقی تابع قواعدی است ولی قواعد پیوسته درهرزمان وهرمحیط تغییرپذیرند؛ یعنی بجزچند اصل کلی طبیعی هیچوقت تحمیل بر آرتیست نبوده اند. (البته به استثناء ایام تحصیل و مدرسه).

هانری **دلاکروا** (H· Delacroix) درکتاب روانشناسی هنر میگوید: «هیچ فورمی یا هیچ قاعدهٔ فنی نمیتواند موسیقی را محدود نماید. فورم زینت بخش هنر میگردد، ولی بزودی حتی هنگام توسعه وتکاملش مانع ورادع ترقی هنر است. هنر ازترس اینکه مبادا اسیرفورم گردد از آن فراری است، ازاینرو درجریان تاریخ موسیقی رژهٔ فورمها را می‌بینیم که یکدیگر را تنقید نموده وطرد مینمایند».

موسیقی‌دان مشهورمعاصرموریس **راول** (Ravel) برضدتشبیهی که میان معماری وموسیقی نموده‌اند میگوید: «برای پابرجا نمودن ساختمان قواعدی موجود است، درصورتیکه برای تسلسل مدگردیهای موسیقی هیچ قاعده‌ای نیست».

موسیقی بوسیلهٔ ملدی، هم آهنکی ووزن، بیان احساسات میکند. هگل میگوید که موسیقی بحد اعلا «هنراحساس» است. ولی هویداست که منظور او احساسات مشعوو وعقلانی شده است که انتقال بدین زبان یافته دارای انشاء و سبك گشته است. **دلاکروا** میگوید «موسیقی احساسات را صدادار میکند» **دبوسی** میگوید «آنجا که بیان عاجزمیشود، موسیقی آغازمیگردد» بنابراین موسیقی یك بلاغت مخصوص مؤثری است که کاملا زبان حال دل است ـ بیهوده است اگر بخواهیم بوسیلهٔ کلمات، احوال هیجانها وشوری‌راکه موسیقی برمیانگیزد بیان نمائیم. وگمراه است کسی که بچنین غرورمبتلا گشته باشد. پس باچنین نیروئی هویداست که موسیقی درواقع زبانی

است بین‌المللی برای بیان احساسات و ابراز تمنیات و آرزوهای نهفتهٔ دل بوسیله صداها. گربه‌ها هم از هر کجای دنیا که باشند زبان حال یکدیگر را همینگونه درك مینمایند. اما فرقی که هست آرزوی آنها معدود و نوت‌های موسیقی‌شان محدود میباشد در صورتی که موسیقی آدمی متنوع و نسبت به درجهٔ افکار و تمدن و احساسات و عادات و امیال هر قوم، وسیع و مختلف بوده، هریك رنگی خاص بخود دارا میباشد. پس درعین‌حال که زبان بین‌المللی است برای هر ملت و محیطی خصوصیاتی نیز دارد که بدون توجه بدان خصوصیات نمیتواند حقیقتاً ترجمان زبان دل آنها باشد.

از موسیقی صوتی انواع متمایزی منشعب گشته است: مذهبی مانند: کانتیك، پسوم، کورال. موسیقی ساده و معمولی برای تودهٔ مردم مانند ترانه وسرود. معقول و پرمعنی برای متفکرین واهل ذوق مانند رومانس ولید و معمولا تمام اینها با بخش پشتیبان (Accompagnement) اجرا میگردند. اما میان شرقیان پشتیبانی و اصولا موسیقی پلیفونی معمول نیست، درعوض تمام لطافت منحصراً ازصوت وساز، چه ضربی بعنوان نظم وچه بی‌ضرب بعنوان نثر انتظار میرود. موسیقی مذهبی درحدود آهنگهائی استکه قرآن را میخوانند و یا درتعزیه بکارمیبرند. آواز دستگاههای ایرانی یکنوع حالت غم‌انگیزی است که رازهای نهفتهٔ دل را آشکارمیکند و بی شباهت به‌رستیاتیف اروپائیان که دراپراها میخوانند نیست.

موسیقی اسبابی یا سازی گذشته از آنچه تنها (Solo) روی یك ساز نواخته میشود تقسیم به موسیقی اطاقی وموسیقی ارکستر میگردد: برای موسیقی اطاقی ارکستر کوچکی بکار میرود و مبنای ساختمان قطعات آن بعنوان (Sonate) نامیده میشود که یا درپیانو نواخته میگردد یا بوسیلهٔ سازی که پیانو پشتیبان آنست. قطعاتی که در یك سنات بکارمیرود به فورم کلاسیك. نخست عبارت‌است ازقطعهٔ تندوخوشحالی که **الگرو** (Allegro) گویند. بعد از آن قطعهٔ دیگـر با حالت آهسته وجدی است که (Andant) یا **آدژیو** (Adagio) نامند، سپس قطعهٔ رقصی است که اسکرزو (Scherzo) یا **منوئه** (Menuet) نامیده میشود، آنگاه یك قطعه نیز برای خاتمه است که خیلی سریع ودارای برگردانهای موزیکی‌است که **پرستو** (Presto) یا **روندو**

(Rondo) گویند . (دستگاه ایرانی امروزهم بی‌شباهت به این طرز سنات نیست زیرا عبارت ازپیش‌در آمد، آواز، تصنیف ورنگ است، .

همان سنات را هنگامیکه برای چند سازترتیب دهند ، ارکستر های سه گانه ، چهارگانه، پنجگانه وغیره(تریو Trio – کواتوور Quateor – کنتت Guintette) گویند واگر سنات را برای ارکستر بزرگ‌توسعه دهند سمفونی (Symphouie) نامند دراینجا نوامیز تمام وسائل اجراء افکار خود را دردست دارد .

کنسرتو نیزعبارت ازقطعه‌ایست که برای یك ساز بنویسند ، درحالیکه ارکستر پشتیبان آن باشد.

ارکستر با شرکت موسیقی صوتی واسبابی بالطبع دارای بلاغت بسیارمیگردد و غالباً صورت نمایش موزیکی را پیدا میکند ؛ چنانکه اگر مذهبی باشد اوراتوریو (Oratorio) گویندکه یك قسم اپرای‌مقدس است . درغیرمذهبی عنوان‌اپرا (Opera) را دارد وقاعدتاً تمام متن اشعاریاکلام با آهنك بیان میشود . تعزیه های خودمان یك نوع اوراتوریوی قدیمی است یعنی فرقی‌که با مال مسیحیان دارد اینستکه با موسیقی چندصدائی پشتیبانی نمیشود . دراپراکمیك ودرام لیریك و اپرت بافتهٔ موسیقی‌سبك‌تر وساده تر شده ، قاعدهٔ اینکه تمام متن‌کلام حتماً باید با موسیقی باشد بتدریج و بهمان نسبت آزادترمیگردد . موسیقی رقصی یا اندامی وموسیقی رزمی نیزهریك بنوبهٔ خود بنا به احتیاجاتشان تأثیر خاصی را حائزند .

ادبیات ـ هنرخلق زیبائی بوسیله کلمات‌را ادبیات‌گویند و آن بدورشتهٔ‌شعرو نثر تقسیم میگردد :

شعر ـ تفاوت مهمش با نثر ازنظرهم وزن بودن کلمات و جمله‌ها است و آن برسه نوع (میزانی ، وزنی وهجائی) تقسیم‌میشود .

۱ ـ میزانی است (Quantitative) : درصورتیکه شمارهٔ پایه ها (افاعیل) وکشش (بلندی و کوتاهی) یاکمیت و ترتیب هجاهای آنها درتمام مصرعهای قطعه‌عیناً رعایت‌گردد ، (مانند اشعار عربی ـ فارسی ـ لاتینی ـ یونانی باستانی)

۲ ـ وزنی است (Rythmique) : در صورتیکه با رعایت حساب پایه‌ها وتساوی عدهٔ هجاها (اعم ازبلند و کوتاه) دریك‌مصراع، جای‌هجاهای بلنددرپایه‌ها(بواسطهٔ نیرو وقوت کلمه ، یعنی تکیه‌ئیکه روی یك‌هجای کلمه میشود در پارهٔ زبانها) تغییر پذیـرد (مانند اشعار یونانی جدید، آلمانی وانگلیسی که هرکلمه دارای تکیه‌ئی غالباً بدون قاعدهٔ کلی است) .

۳ ـ هجائی است(Syllabique) : درصورتیکه فقط شمار هجاها (بدون رعایت بلند و کوتاهی) در مصرعها مساوی درآید . (مانند زبان فرانسه و اشعار کلاسیك اسپانیولی و ایطالیائی).

بنابراین شخصیت شعر ، ورای آنچه در نثر هست ، جنبهٔ موسیقی آن است . بقول پول‌والری(Paul Valéry) « آواز ازیك سوونثر ازسوی دیگر قرینه‌وار دوطرف شعرندکه در آن‌میان باتعادل پسندیده وبسیارلطیف قرارگرفته است (۱) » . یا بقول **سوارس** (Suarés) : « شعر یك نوع موسیقی‌ئی است که در آن خیال تبدیل‌باحساس میگردد » . وشاید با واژگون کـردن فرضیهٔ او توصیف درست‌تر گشته و بهتر متوجه معنی آن گردیم که : شعریك موسیقی‌ئی است که درآن احساس‌تبدیل‌بخیال‌میگردد، یعنی خیالی‌که بوسیلهٔ کلمات بیان میشود . (۲)

شعر حقیقی آنستکه بی شائبه یعنی بدون هیچ سودجوئی در مواقع خـاصی برانگیختهٔ شور و هیجانی باشد . چنانکه بقول گوته « تمام اشعار ، قطعات تصادفی هستند ». (۳)

درشعراحساس اولیه مشعور گشته تولید فکروخیال میکند خیال درطی مطالعه و مشاهده ، مزین بتصورات میگردد . آن خیال وتصورات ، از درون شاعر ، بوسیلهٔ وجدان یا الهام ، موجب ابراز،یا کلماتی میشودکه مطابق وزنی دسته‌بندی میگردند ،

---

۱ — Le chant d'une part,la prose de l'autre sont placés comme symétriquement par rapport au vers,lequel s'établit dans un équilibre admirable et fort délicat. ۲- La poésie est une musique où le sentiment s'est fait idée, l'idée s'exprimant par des mots . ۳ — Tous les poèmes sont des pièces de circonstance

یا وزنهائی که ازکلمات پرمیشوند. دراین موسیقی ، کلمات صداهائی هستندکه هریك دارای معانی خاصی میباشند . بازبقول پول‌والری « باید بنوعی خویشاوندی میان صدا ومعنی را تصویر کرد (۱) » شاعر کم وبیش بدین آهنگ جوئی که القاءکنندهٔ فکارش است ادامه میدهد ، تا زمانیکـه بتواند آنچه در اوکم‌کم بوجود آمده است مانند ساخته‌ئی یك‌پارچه وکامل ، بجماعت تقدیم نماید .

شاعری کارترکیب‌وجوش دادن احساسات ، تخیلات ، صور، کلمات‌واوزان‌است. معمولا سه نوع شعر یا چکامه بیش نیست : رزمی ، بزمی و نمایشی . در چکامهٔ رزمی بتوصیف و شرح عمومی وقایع بزرگ، به زندگی واعمال دلیرانهٔ یك مـلت یایك دلیر نامی میپردازند چنانکه همروفردوسی این‌کار راکرده‌اند .

چکامهٔ بزمی مخصوص بیان احساسات درونی شاعر ، مـانند شادیها و غمها و تمایلات و آرزوها وهمچنین احساسات اجتماعی اواست . چنانکه دیوان خواجه خود حاکی این روش است .

نوع هجووهزل‌که محرك آن غضب ونارضایتی شاعراست ، که غالباً از رذالت وپستی یك عهد یا یك شخص ریشه میگیرد مربوط بهمین رشته میباشد .

چکامهٔ نمایشی عـرضهٔ عمل یا تصادم کسی با دیگـری یا با سرنوشت است بطوریکه عین وقایع مقابل چشم خواننده یا در صحنه‌ئیکه او تماشاگر آنست واقع میشود . اگرمنظوربرانگیختن ترحم یا ایجاد وحشت‌باشد، تراژدی است؛واگرمنظور خنداندن‌باشد، کمدی است؛واگر مخلوطی ازهردو باشد درام است . نوع دیگـر نیز چکامهٔ تربیتی است‌که منظورش پند وآگاهی است ، مانند اشعارفلسفی‌وعرفانی‌وفابل. (درفابل اینکه حیوانات را بصحنه میآورند منظور درسی است‌که به آدمیان دهند) همینطور ترانه وتصنیف وغزل ومثنوی وغم‌انگیز ودوبیتی‌وازاین قبیل‌نیزمربوط‌بچکامهٔ بزمی هستند وهیچیك تضادی با هم ندارند . اینك اگر دراین سه نوع چکامه بیشتر دقیق شویم‌می‌بینیم اصولا اندیشه‌ئی که موجب ابراز چکامهٔ رزمی میگردد ،چنانکه در همریافردوسی‌مشاهده میشود ، عبارت ازتصور وادراك آرام وآشکاری است ازنمایش

---

۱ – Donner l' illusion d'une parenté entre le son et le sens .

وجنبش سوانح شاعرپیش آمدهای نیکویا شوم را با یك آرامشی ، مانند آنچه متعلق بروزگار گذشته و دور از ماست ، بیان میکند .

چکامهٔ بزمی شرح وترجمهٔ خوشنوائی است ازپروازهای روح . شیرهٔ آنچیزی است که در روح ما موجب خوشی وحال میشود و از اشتیاق بضبط و ادامهٔ هیجانهای دلنشین شادی‌بخش یاغم فزاحاصل میگردد .

چکامهٔ درامی ، همچون رزمی نیز حوادث خارجی را میگوید ، با این تفاوت که حوادث دراینجا حقیقی وظاهر وروبروی ما است . احساسات و علائق و شهوات شدیدتر ومستقیم‌ترند، ومنظور آنست که غم وشادی درتحت عنوانی طبیعی‌تروسریعتر ایجاد گردند.اما این نوع شعر کم کم رو بزوال رفته و جای خود را به نثر که طبیعی‌تر است میدهد .

نثر . - نثر ادبی که متفاوت از نثر خانوادگی و عادی است ، مانند شعر آنهم قصدش خلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات است ، با این تفاوت که پارئی قوانین‌شعری از قبیل مصرعهای متساوی ووزن وقافیه و صور وقالبهای آنرا عمداً عمل نمینماید . اما دریك قسمت معظم دیگر مانند قدرت ایجاد واختراع‌تعبیرات ، شکوه وجلال معانی وتصورات ونقشها،قواعد سبك وانشاء ، موسیقی کلمات‌وجمله‌ها، فرار ازتکراروپك مایگی، گرمی و شوراحساسات ، عظمت وزیبائی خیال وترکیب آن، که‌درعین حال باید برای ادراك عمومی سهل وروان باشد ، با شعرشریك است .

درمقام‌این‌دو نسبت‌بهم‌مناقشات‌است: م. آلن (M. Alain)میگوید «نثرسر آمد هنراست ، وهرچه از خصائص مربوط بشعر دورشود شخصیت آن زیادتر میشود» (۱) پول‌سودی (Paul Souday)ایرادبراودارد که « نثر که مقصد اصلی و منظور عادی اش سودجوئی است ، فقط‌بواسطهٔ شرکت‌باآئینهای‌شعری بزرگ‌ودارای ارزش زیباشناسی گشته است » . (۲)

---

۱ —La prose est l' art suprême ; et elle compte dans la mesure où elle repousse tout ce qui est propre à la poésie.

۲ —Utilitaire par son origine et dans sa destination habituelle la prose s'est élevée à la valeur esthétique par la participation au principe de la poésie ·

بدون شك نثر نیز مانند شعر دارای همان عناصر اصلی احساسات ، تخیلات ، صور و کلمات است . وصفات مشترك آنها : عمیق بودن شور و هیجان ، اهمیت تخیل ، با شکوه وطبیعی بودن صور ، ترکیب و ساختمان دقیق و منظم و موزونیت پیکره وقالب است . دراینجا نیزموسیقی دخالت‌تام دارد و برای هر نوعش لطائف خاصی‌بوجود آمده . برای نثرمسجع سعدی ، مکالمه ، نقل وافسانه ، پند وهدایت وانواع خطابه‌ها هریك را موسیقی خاصی بنام موسیقی نثری یا تکلمی است‌که هنوزازعهدهٔ نوت‌کردن آن برنیامده‌ایم وبهمین جهت معلوم مشیود گام‌وفواصل وقواعد آن با موسیقی‌آوازی جاری بسیار متفاوت است . **فلوبر** پس از اصلاحات نخستین ، نوشته اش را بوسیلـهٔ بلندخوانش‌گوش میکرد تا ازنظرموسیقی وخوش‌آهنگی ، خاصه درفرود جمله‌ها باز اصلاحات دیگر نماید .

با این حال باز نثر به‌اندازهٔ شعر محدود به قواعدنیست‌ومعمولاازآن معقولتر و منطقی‌تر یعنی‌کمتر احساساتی و مهیج است.بقول برگسون : « اگر نشان حقیقی نیروی عقلانی را وضوح وصراحت بدانیم این صفت باید نخستین حسن نثرباشد(۱)». یابقول شوپن‌هور « در نثر آنچه زائد است فاسد است (۲) » . انشاء نویسنده باید بدرستی ترجمان‌فکرش‌باشد.یابقول **بوفن** (Buffon) « انشاءهرکس‌نمونه‌ای‌ازخوداوست (۳)» چه بسیارشعراکه هرگزشعری نسروده‌اند ؛ شعر ورای نظم، وشاعری غیرازناظم‌کلمات بودن است . چه نثرنویسهاکه با ابداع معانی و طرز بیان چنان خرد و ذوق را بکار انداخته‌که ازشاعران بزرگ محسوب‌گشته اند ؛ بوسوئه ، شاتوبریان ، آناتول‌فرانس ازاین قبیل‌اند. دشتی وحجازی نویسندگان‌کنونی‌باسبك وفکرمتضـاد ، هیچگاه شعر نسروده اند ، با وجـود این از بسیاری جهات ، شاعـری هستند برتر از بسیاری از شعرای معاصر .

انواع مهم نثرنویسی عبارت از: تآتر (تراژدی ، کمدی ، درام) ، رمان ، نوول ،

---

۱ – S'il est vrai que la véritable marque de la force intellectuelle soit la précision cette qualité doit être la première vertu de la prose.
۲-En prose tout ce qui est superflu fait tache ۳-Le style est l'homme même.

خطابهٔ مذهبی یا سیاسی ، تاریخ وفلسفهٔ تاریخ ، انتقاد ، توصیف وحکایت وافسانه‌است که هریك دارای اقسامی میباشند .

رقص ـ پیش ازاین گفتیم که رقص از هنرهای مصور است و بواسطهٔ لذتی که چشم از حرکات موزون وزیبای اندامی میبرد جزو هنرهای زیبا است ، وحتی بسیاری معتقدندکه ریشه یا سرچشمهٔ آنها است .

رقص ممکن است خالص باشد ، مانند رقصهای کلاسیك یا توصیفی و بلیغ . **میشل‌فوکین**(Michel fokine)خلاق بالت‌های روسی‌میگوید «قبل از هرچیز رقص باید بلیغ والهامی باشد . رقص ژیمناستیك نیست بلکه بیان مصور است وگذشته از اینکه باید جنبشهای روحی را برساندصفت خاص عهدی راکه موضوع بالت است باید نمودار سازد» رقص شاعری ژست است (۱)». **تئوفیل‌گوتیه** راجع بتاگلینی رقاصهٔ مشهورکه خلاق نوع سیلفید (بطرز آلههٔ آتش) است میگوید « یکی از بزرگترین شاعران کنونی است . . . . نابغه‌ئیست‌مانند لردبایرون ولامارتین» . آکتور و آکتریس را هنرپیشه گویند ، زیرا حرکات آنها هیجان واحساس زیبائی را تلقین میکنند . خوب بازی کردن آنها یعنی خلق کردن آن نقش (رل).

م. آلن، ادب‌ونزاکت ، بند بازی ، حقه‌بازی ، شمشیر بازی وشنا راجزوهنرهای ژست میشمارد .

ارنست رنانفیلسوف‌طنزوگواستاد آناتول‌فرانس‌میگوید «عشوه گری‌دلرباترین هنرها است (۲)

هنرهای صناعتی. ـ هنر های صناعتی را که هم مفید فایده‌ئی هستند و هم رعایت زیبائی درآنها شده نمیتوان خارج ازدایرهٔ هنرها دانست . زیرا پیوسته دخالت در زندگی ما دارند وگذشته از رفع‌احتیاجات،چشم و ذوق ما را برای‌درك‌زیبائی‌های بهتر وتازه‌تر آماده میکنند .

گابریل سه‌آی (Séailles) میگوید«زیبائی ، آن‌الههٔ‌سردومنجمدی نیست‌که

---

۱ – La danse est la poésie du geste .

۲ – La coquetterie est la plus charmant des arts .

درموزه‌ها، یعنی آن گورستانهای فراخ‌مشاهده میشود . زیبائی باید درمعابرشهر بگردد و درون خانه ها برود تا همه از او برخوردارگردند » . نتیجه زیبائی ، بلاغت و آزین زندگی است . میگوید اگر هنر را درصنعتگر کمتر از هنرپیشه می‌بینیم اشتباه با ما است .

تطورهنرها.- با اینکه دربادی امر همهٔ هنرها مخلوط و ازیك ریشه بوجود آمده‌اند ، ولی کم کم‌ازهم جداگشته وهریك با متد خاص خودتطورمخصوصی‌یافته‌اند. تطور هنرها بقول تن مانند هرچیز طبیعت دارای سه دوران تشکیل و نمو ، استواری وباروری ، پیری وانحطاط است .

مکتب‌های هنری هریك‌دارای سه دوران کودکی و نمو (Préclassique) و کمال وباروری (Classique) و افول و زوال است (Décadence) که **شارل‌لالو** آنها را آئین سه وَجههٔ زیباشناسی مینامد . عمر این مکتب‌ها بسته بعللی است که از زمان و مکان وجامعه درآنها مؤثرمیگردند . غالباً زوال رژیمی یا آداب ورسومی که یك هنر بستگی بآنها دارد سبب اصلی افول آن هنر است .

بستگی‌هنرها - پس ازآنکه هر یك از هنرها با روش خاص خود ترقی نمود وشخصیت پیداکرد ، بتدریج و بنا به احتیاج ، بستگی جدیدی میان آنها ایجاد شد . این بستگی اول ازآنجا حاصل گردیدکه یکنفر آرتیست دارای چند هنربودکه‌بالطبع موجب ارتباط آنهاگشت . مثلا **وینچی** معمار، حجار ، موسیقی دان و نویسنده بود . **میکلانژ** نیز معماری ونویسندگی میکرد و از این قبیل بسیارند . دوم از کارهائیکه مرکب ازچند هنر است و با شرکت چند آرتیست انجام میشد : درعصر طلائی یونان فلان مجسمهٔ **پراگزیتل** (Praxtéle) بوسیلهٔ نیسا (Nicia) نقاشی و رنگ آمیزی گشته است . حجاری های مذهبی قررن وسطی غالباً از روی تصویر کتب‌مقدس، حجاریهای نیم برجسته از روی‌مینیاتور، و قطعات پی‌درپی سنفونی از روی رقصهای مختلف بوده است .

در اواخر قرن نوزدهم نقاش های امپرسیونیست تمایلی بنقش انگیزی موسیقی

داشته‌اندو منظور شان این بوده که رنگها را سمفونی(۱) وار نشان دهند مانند اینکه واقعاً گفتهٔ **شوپن هاور** که «شبیه بموسیقی شدن، قصدهر هنری است(۲)» در آ نهاموثر افتاده است. **مالارمه** (Mallarmé) طبیعت وموسیقی را دو کمك ودستیار ادبیات میدانند. میان آرتیستها تعبیرات خاص : معماری یك درام ، تخته شستی ارکستر، ساختمان اصوات، رنگ آمیزی ارکستر، موسیقی تابلو وازاین قبیل خود دلیل ارتباط واقتباس این هنرها ازهم است .

ترکیب هنرها.ـ همانطوریکه علوم جدید از اتحاد علومی کــه سابقاً از هم جدا بوده‌اند بدست آمده ، ازاتحاد هنرهای مختلف نیز هنرجدیدی‌مانند : هنرصحنه‌ئی وهنر تآترو هنراپرا که سر آمد همه‌است بوجود آمده، پاره‌ئی سینما وموزیکهال وسیرك را نیز جزو هنرهای مشترك محسوب میدارند . دراین هنرمختلط ، معماری ، حجاری، نقاشی، ادبیات ، ژست ، وغالباً موسیقی رل مهم یا ثانوی را دارند .

هنر میزانسن که عبارت از استفادهٔ متوافق از تمام این هنرهــا است خود هنر تازه‌ایست که نهایت ذوق واطلاع را لازم‌دارد . مادام **سوینیه** پس ازدیدن تراژدی‌استر (ازراسین) میگوید «تناسب وتوافق میان موسیقی واشعار و الحان و اشخاص بقدری موزون وکامل است که هیچ نقص وکسری تصورنمیگردد » . زیرا ممکن است هریك ازاین هنرها کارخود را خوب کرده باشند ولی با هم جور نبوده ودرهم جوشش نیافته باشند. اپراهای **میرسن** تقریباًهمین گونه‌است. یعنی مقداری عناصرهنری‌بدون‌تناسب رویهم چیده شده است .

درام‌لیریك یا اپرا.ـ یك نوع نمایشی است که درواقع ترکیب وجوشش‌میان تمام هنرها است . **ریشارد واگنر** آرتیست بنام آلمانی‌که نابغهٔ موسیقی و ضمنا شاعرخوب وزیباشناس متبحر بود ، این جوشش را دراپرای خود بنحوکامل نشان داد. عقیدهٔ او این بودکه : هنر عالی غرضش نشان دادن انسان است ازتمام جهات وتوجهش بآدمیت است (۳) با این اصل دراپراهای او گذشته ازاینکه‌تمام هنرها شرکت‌صمیمی

---

۱ — Symphonisation des couleurs

۲ — S'identifier à la musique, tel est le but de tout art.

۳ — L'art le plus haut doit révéler l'homme tout entier et s'adresser à l'homme tout entier.

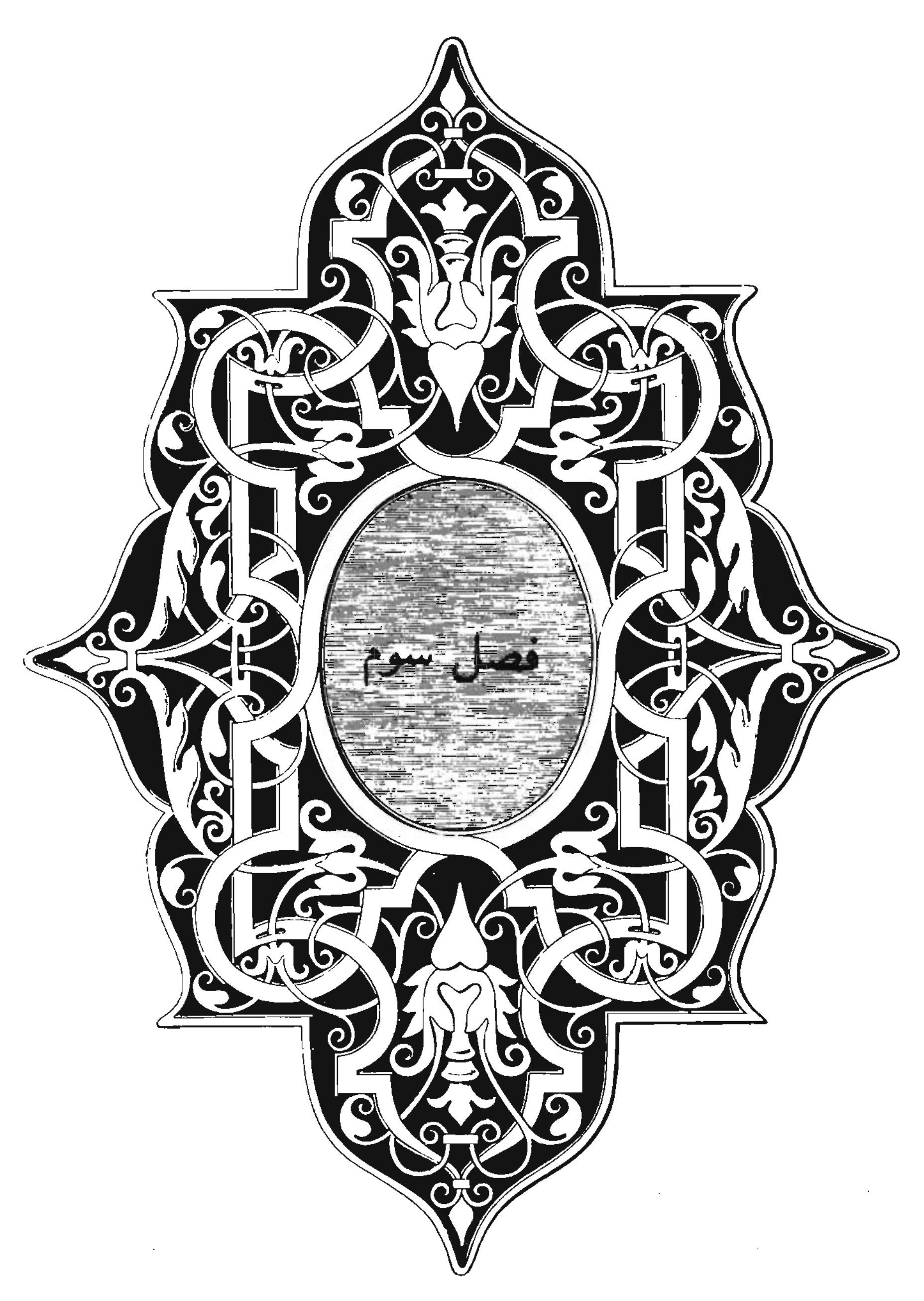
برای بلاغت و تأثیر یك اثر مینمایند . بطور خاص ، موسیقی زبان دل است و بیان آن کاملتر از هر هنری در عالم احساسات است . شعر زبان مغز است و ادراك و بیان آن خاصه برای عالم شعوری است . هنر ژست ، زبان چشم است و تأثیر بیانش از جنبش صور است . در ساخته های واگنر این قواعد واصول برای نشان دادن احوال آدمی از تمام جهاتش بطور خاصی بکار افتاده‌اند . گاهی یکی از آنها موقتاً اهمیت و برتری میبابد ، مانند موسیقی ، خاصه در مواقعیکه منظور نمو د عالم عشق و حیات دل باشد، و بیشتر آنوقت که زبان دل محجوبان ومهجوران و آنهائی باشد که از ظاهر آرائی و خودنمائی رسته اند .

ارتباط میان طریقه های مختلف بیان و نمود : مهمتر از همه ، بوسیلهٔ سبب هادی یا آهنگ هدایت کننده که لایت متیف (Leitmotif) گویند ، بر قرار میگردد . اینها در واقع صور یا سایه‌های صداداری هستندکه اشخاص یا اشیاء یا احساساتی را درخاطرمستمع متصورمیکنند . اینها در بافتهٔ موسیقی واگنر بوسیلهٔ سازها یا بخشهای ارکستر،خاطره‌هایاپیش گوئیهای‌قلبی وبطورخلاصه جنبش و دخالت آن صور صدادار را درباطن شنونده نمودار ومصورمینمایند، وغالباًگذشته وآینده را ارتباط بزمان حاضرکه بدون آنهاکاملا ناچیز است ، میدهند . وچه بسا بنا بموقعیت، تغییر شکل میبابند ، ولی نه بطوریکه شناخته نشوند . گاهی از تغییر شکل آنها لایت‌متیف تازه‌ئی بدست میآیدکه کم کم شخصیت پیدا میکند .

برای اینکه بافتهٔ موسیقی واگنر را بشناسیم ولذت ببریم باید قبلا لایت‌متیف‌ها را فراگرفته خوب بشناسیم، والاازنظرمنطق ترکیب موسیقی وعلل آرمنی وارکستر شناسی چیزی درنیافته ولذتی نخواهیم برد .

راجع بموضوع درام لیریك ، برای اینکه کاملابتواند ادای حق این‌هنرمختلط را بنماید ، باید اقتباس ازتاریخ یا افسانه‌های تاریخی یا ساختگی‌خود شخص،ولی‌کاملا انسانی باشد . درام باید درقالب پیکره‌های تمثالی (سمبولیك) احوال‌ژرف و جاویدان دل و روان آدمی را بیان‌کند .

درام‌های واگنر بطور اعلاء این مرادهای نجیب ووالا را نمودارمیکند . مثلا در اپرای تریستان وایزولت (Tristan et Iseult) لذات یگانه والام جانکاه شیفتگی عشق و در استادان سرودگو (Les maîtres chanteurs) پیروزی نبوغ بر تبحر و مهارت ودرچهارمقالهٔحلقهٔنیبلنگ (Tétralogie de l' Anneau du Nibelung) نحوست طلا و رستکاری بوسیلهٔ عشق ، و در پارسیفال (Parsifal) احراز سعادت را بوسیلهٔ ایمان و نفس کشی درخاطرشنوندگان ثابت ومرکوز ذهن مینماید . خلاصه اگر بخواهیم دریك جمله تعریف جامعی بنمائیم ، باید بگوئیم : درامهای واگنر برای نخبگـان ومردمان با ذوق وفهیم است و اینان با تماشای آنها ممکن است درعالم خلسه‌ئی فرو روندکه برانگیخته ازخاطرهٔ عشق وراهنمائی‌های عقل است .



تعریف هنر بطور کلی

کلمهٔ هنر به معنای عام، نتیجه گرفتن ازدانائی بوسیلهٔ توانائی وعمل است،انسان بوسیلهٔ عقلش درطبیعت تغییراتی بنفع خود میدهد، یعنی از مواد طبیعی اشیائی مفید میسازد. هنر بعقیدهٔ **بیکن** (Bacon) «انسان‌افزوده بر طبیعت است»(۱)وقتی **اگوست کنت** در دروس فلسفهٔ مادی (Positive) فرمول مشهورخود را میگوید: «ازعلم پیش‌بینی وازپیش‌بینی عمل (۲)» منظورش «ارتباط کلی علم و هنر، بمعنای عام آنها است».

غالب اوقات که هنر و صناعت و پیشه نزدیك بهم یا با صفات مشابه استعمال میشوند، واضح است که ازتعریف کلی فوق گرفته شده است. والا فقط آنگاه که آدمی برای رضایت خاطرخود اشیائی بیفایده وبدون احتیاج منحصراً برای ارضای احساس زیبائی پرستی خود بسازد، عنوان هنربدان عمل داده میشود وبالطبع ازصناعات و پیشه تفکیك میگردد. بنا براین تعریف هنر: کوشش برای خلق زیبائی است یعنی اهتمامی است تا درجنب عالم واقعی، یك عالم ایده آل و آمالی، یك عالمی از صور واحساسات بی شائبه خلق گردد.

نقاش، موسیقی‌دان وشاعر را هنرور یا هنرپیشه گویند، برای اینکه کار آنها بوسیلهٔ دانائی آنها خلق یکنوع زیبائی است. **شاله** ایراد براین جملهٔ **لالو** دارد که میگوید «آنچه‌هنری‌است‌زیباست(۳)». من‌تصورمیکنم‌منظور لالو نه آنست که هر کار ناقص و ناپخته‌را که‌شاگردیاتازه کار بی‌ذوقی که‌بعنوان هنرپیشه ساخته‌باشد. زیبا بداند! بلکه منظورش آنست که اگر کسی هنرور بمعنای تام کلمه باشد وچیزی بسازد، گواینکه

۱– L' art, c'est l' homme ajouté à la nature.

۲– Science, d'où prévoyance ; prévoyance, d'où action.

۳–Tout ce qui est artistique est beau.

مدل آن زشت و نازیبا باشد یا اینکه آرتیست خود فکر نمودار کردن زشتی را داشته باشد، همینقدر که بوسیله هنرور ساخته شد جزو زیبائیهای هنری محسوب است .

منتها پرواضح است که زیبائی‌ها نیز خود درجات دارند و آنچه را کـه شاهکار فلان هنرور گویند منظور زیباترین کارهایش است، والا از (لالو) با آنهمه تبحروذوق چنین عقیده‌ئی بعید است وقاعدتاً باید شاله به اشتباه تعبیر کرده باشد. درهرحال تعریف فوق برای هنر بطور کلی است و ازنظرزیبا شناسی اطلاق بتمام هنرهای زیبا میگردد .

هنرو بازی- با سودجوئی شدیدی که درحیات آدمی مشاهده میشود چگونه ممکن است کوشش برای کارهای بی‌سود که تعریف اساسی خلق هنراست بوجود آید؟ درحیات روحی حیوان وشدیدتر از آن درانسان توجه معطوف عمل است . نتیجهٔ این عمل نخست نگاهداری و آماده‌داشتن تن برای زندگی است که عبارت ازدفاع‌ازدشمن واحتراز ازخطر و بر آوردن حوائج اساسی جسم است . درهرموجود زنده (انسان یا حیوان) عمل دیدن ، شنیدن ، خاطره ، میل و تمام جنبشها بمنظورهمین نتیجه است که بعنوان آئین نفع یا غریزهٔ سودجوئی نامیده میشود .

بمحض اینکه آئین نفع در موجـود زنده تامین گشت یعنی خطرها مرتفع و بر آوردن حوائج آنان میسر و آسان گشت بالطبع قوائی که بمصرف این کارهامیرسید، برای اینکه ضعیف نگردد میباید‌بمصرف کارهای‌دیگر برسد که بالطبع از کارهای‌بیهوده یعنی بیسود است . ساده ترین و بدوی‌ترین مصرف قوای زائد، تمرین همان کارهـای اساسی است که بعنوان ورزش و بازی درانسان وحیوان نمودار میگردد . واضح است که گذشته از بازی واقعه‌های روحی دیگرمانند یاری وفداکاری برای دیگران، اشتغال بکارهای هنری وعلمی ، تفکرات فلسفی ومذهبی واصولا محبوب جامعه و خدمتگزار حقیقی آن بودن (گواینکه یك سود روحانی درنظر داشته باشد) همه ازهمان ریشهٔ صرف قوا برای چیزهای بیسود آب میخورند.

بازی اطفال چه درانسان و چه در حیوان بوسیلهٔ پدر ومادر آموخته میشود و قصد عمده وباطنی آن ، تمرین‌ازنظر آمادگی برای دفاع وحمله‌وسایروظایفی است که دربزرگی بطورجدی باید انجام دهند . پاره‌ئی‌ازمتفکرین ریشهٔ هنرها را ازبازی‌فرض

نموده‌اند . **کانت** هنر را نقطهٔ مقابل پیشه دانسته میگوید : «پیشه ، زحمت کشیدن است، ازاینرو نامطبوع است ، تحمل آن بنا بانتظارسود بعدی است که از آن دارند ، ولی هنر، بازی‌است ، یعنی خودش سرگرمی مطبوعی است وهمین امرخود نتیجهٔ نهائی است » . بنابراین ذوق ، با چیزهائی که موجب رضایت خاطراست ، بازی میکند .

شیلر (۱۷۵۹ — ۱۸۰۵) شاعر بزرگ زیباشناس آلمانی که در عین حال هم منتقدکانت محسوب میشود ، همین بحث ابتدائی رابطورخاصی میپروراند وگذشته از اینکه بازی را منشاء ایجاد هنرها میداند ، آنرا در نباتات نیز بواسطهٔ افراط درصرف قوا بیان میکند : « درخت تولید نطفه های فراوانی‌میکندکه بعدا نارس‌فرومیریزند ، و شاخ‌وبرگ‌وریشه‌های‌بسیاری‌میدهد که بهیچوجه به‌صرف‌نگاهداری‌فردیاجنس‌نمیرسند». منشاء ترقی از توحش را «عشق بظاهر وتمایل به زینت و بازی»میداند .

شیلر خلاصه عقاید خود را درفرمولی بیان میکند» : آدم بازی نمیکند مگـر هنگامی که‌حقیقةً آدم است وحقیقةً آدم‌نیست مگروقتی که‌بازی‌میکند».(۱)دراین‌جمله ودرکلمهٔ بازی‌تمام‌فعالیت‌بی‌غرض آدمی،خاصه‌فعالیت اخلاقی را گنجانیده است .خودش میگوید این فرمول پارادکس نما « آنگاه که درعین حال منطبق با وظیفهٔ جـدی وسرنوشت‌گردد ، معنای بزرگـ‌ وعمیق خود را خواهد داد ، و مبنای کامل هنر زیبا شناسی ومشکل‌تر از آن هنرزندگی خواهد بود » .

شاعری دیگر **تئوفیل گوتیه** (۱۸۱۱ — ۱۸۷۲ Th Gauthier) پس از شیلر این مبحث را اینطور میپروراند : ذوق تزیین ، یکی ازتمایلات بدوی مخصوص آدمی است « ایدآل ، مزاحم حتی نخاله ترین طبایع است . انسان وحشی چهرهٔ خود را برنگهای قرمزو آبی خال‌کوبی میکند ، تیغ ماهی در بینی‌اش جای میدهد ، اطاعت از یك احساس مبهم زیبائی مینماید ، پیوسته در جستجوی چیزی و رای آنچه که هست میگردد ، سعی دارد بهدایت یك ضمیر پیچیده و احساس مبهم هنری ، ریخت خود را

---

۱ — L' homme ne joue que quand il est vraiment homme, et il n'est vraiment homme, que quand il joue .

کامل نماید »

بازی درحیوانات گاهی شبیه بیك عمل زیباپسندی‌است: رامشگری بلبل‌وقناری وکلیه پرندگان آوازخوان، نقاشی‌وجلال‌وشکوهی که طاوس باپرهایش درست‌میکند، رقصی که خروس برویر (Bruyere)(خروس آمریکای شمالی) با جهیدن و چرخهای والس مانندش مینماید ، حجله‌ئیکه مرغ بهشتی برای عروسیش درست میکند (کلبهٔ کوچك مخروطی‌است که چمنی‌درمقابل درورودیش ساخته وبوسیلهٔ رنگهای‌درخشان حبه‌ها ودانه‌ها وگلها وسنگریزه‌ها وصدفها آنرا تزیین کرده است . اینها را واقعاً بچه باید تعبیر کرد ، به بازی یا به هنر ؟

سابقاً گفتیم که‌عده‌ئی ریشهٔ هنرها را دررقص که موزون‌ترین بازیهااست‌جستجو کرده‌اند . از زمانهای قبل ازتاریخ رقاصها انواع تزیین ونقاشی وخال‌کوبی راروی‌بدن خود میکردند واین رسم هنوزهم درقبایل وحشی مرسوم است.

بازی درمیان کودکان مخلوطی ازعمل و رؤیا و آرزو است . همین مخلوط را در ابداعات هنری نیز کشف میکنیم . روانشناس ایتالیائی **فانشیولی** (Fanciulli) میگوید : « بازی رؤیائی است با چشمان باز »(۱) . کودکان هنگام بازی دریك عالم تصوری زندگی میکنند که همه چیزرا بنا بمیل خود تغییر میدهند . قهرمانان خیالی ایجاد میکنند که روزها وهفته‌ها و شاید ماهها معاشر وهمسفرهٔ آنها است ، سوانح و وقایعی که برای آنها اتفاق میافتد یکنوع رمانی است که بسادگی و طبیعی ترکیب کرده‌اند . بنابر آنچه گفته شد هنر خویشاوند بازی است ، ولی امروزه‌بسیار عمیق‌تر، لطیف‌تر وروحانی‌تراز آن است. اشیاء در آن فقط بمنظور تلقین احساسات و صور بکار میروند .

هنر بدواً خود را بعنوان یك بازی دقیقی نشان میدهد که در آن ، فکرماباصور واحساسات بی‌شائبه بازی میکند . اینك ببینیم این بازی خلاق و لحظات عمدهٔ اعمال خلاقه‌اش درنزد هنرپیشه کدامند .

درك بی‌شائبهٔ هنرپیشه ازجهان ـ نخستین‌مرحلهٔ هرایجاد هنری‌همواره تماس

---

۱ – Le jeu est un rêve avec les yeux ouverts

با جهان ، یعنی درك بی شائبهٔ وجهه‌ئی ازجهان پهناور است . قوای دراکه درحال‌عادی متوجه‌بسوی‌عمل،یعنی‌عمل سودبخش‌است .پس ادراك آدمی‌برای عمل کردن است نه شناختن‌ودانائی‌محض، وخاصه‌برای‌اینست که‌بوسیلهٔ‌عقل،بقاء ورفاه‌وجودش‌راتأمین کند، همچنین برای‌ارضای‌حوائج‌اساسی‌واجتناب‌ازخطرهائی‌است که کالبد اوراتهدیدمیکنند. در این شناسائی عادی و عملی جهان خارج ، حواس لامسه و بینائی از حواس دیگر مهمترند . **لامسه** (اگر در زیر این عنوان معمولی‌بیان چندین حواسی که‌روان‌شناسی تشخیص داده منظورباشد) مطابق مشاهدهٔ **ارسطو** : « مفیدترین حس برای زندگی است » . زیرا با دست احساس میکنیم ، دفاع میکنیم ، میگیریم ، به دهان میگذاریم ، تشخیص نرمی ، زبری ، تیزی، گرمی وسردی وبسیاری حوائج دیگر را میدهیم و با اضافه شدن خواص بینائی براین حس خاصیت آن شدیدترمیشود ، یعنی لامسه‌ازدور هم کارخواهدکرد زیرا آنچه ازنزدیك لمس‌کرده از دور هم میشناسد وسود و زیان آنرا تشخیص میدهد . بنا براین انسان ازجهان خارج ازخود ، بطورکلی چیزهائی را درك میکندکه حواس او برای هدایت اعمالش متوجه میگردند ، تمیز و ذکاوت او متوجه چیزی میشود که مستقیماً باید مورد عمل واقع شود . پس آنچه بعنوان فعل حیوانی از طبیعت خارج درك میگردد حتماً بمنظور سود ولذت یا دفع زیانی است وغیر ازاین وجه فطرتاً نمی‌بایستی متوجه طبیعت خارج کردیم ، چنانکه حیوانات نمیگردند . ولی انسان خاصه آرتیست چون دارای غریزهٔ زیباشناسی است ، مخصوصاً اگرحوائج اولیهٔ اوتأمین شده باشد ، میتواند از طبیعت درك احساسات بی‌شائبه نماید بقول **برگسون** « در آرتیست ، طبیعت اعطاء ادراك احتیاجی را فراموش‌کرده(۱) » . ولی درعوض یك طریقهٔ بکر، یعنی یك مشاهده وشنیدن وتفکری داده است که‌بوسیلهٔ آن درك طبیعت را بدون سودجوئی شخصی ازنظرخود طبیعت وزیبائی مینماید. لکن ادراك کامل طبیعت میسرنیست ، چون‌کسی نمیتواند وارسته از علائق حیات باشد ؛ پس گهگاه وبندرت است اگربتواند ازیکسوئی گوشه‌ئی از پردهٔ حجاب طبیعت را بلند

۱– La nature a oublié d'attacher la perception au besoin .

نموده جزئی ازحقیقت را ببیند : « طبیعت‌فقط دریکی ازجهات ، اعطاء ادراك‌احتیاجی را فراموش‌مینماید (۱)» وچون هریك از جهات با آنچه‌که ما حس‌میناميم منطبق میشود، پس بواسطهٔ یکی ازحواس است وفقط بوسیلهٔ همان حس است که آرتیست معمولا وقف هنرمیگردد ، وهمان است که موجد استعداد اوست (۲) » .

درهنرهای مصور، پاره ئی ذوق های لطیف، خط یا رنگ یا فورم را از نظر خود خط و رنگ وفورم دوست دارند نه از این نظرکه بوسیلهٔ آنها میتوان ایجاد هنرهائی کرد که دوست‌داشتنی است ، مثلا «رنگ سبز را ازبابت‌خودش(که‌یك‌رنگی است) ودرباب خودش (که چه شخصیتی درانواع سبزها دارد) دوست دارند .

همین گونه آرتیست حقیقی باید طبیعت را ازبابت خودش ودرباب‌خودش‌ادراك کند نه ازنظرسودی که برای اودارد . مثلا حشرات وحیواناتی که برای ما خطرناکند اگر ازبابت خودشان و درباب خودشان مشاهده شوند یقیناً دارای زیبائیهائی هستند که برای آرتیست دوست‌داشتنی‌است . دیداریك صفحه که فقط خطوطی‌بر آن کشیده باشند یا رنگهای مختلفی ریخته باشند ممکن است درنظر آرتیست دارای احساساتی غم‌انگیز وشاد ، با تمام آن درجاتی باشدکه دراستماع یك سنفنی احساس میگردد .

درمقابل جنگلی با رنگهای درخشان ولطیف پائیزی، مسافرخسته بالطبع بفکر لختی استراحت در سایهٔ آنست ، تاجرچوب فروش نوع چوب وجثهٔ درختان وحساب فروش و دخل خود را میکند ؛ ولی آرتیست لذت ادراك جنگل را از بابت‌خودش درباب خودش نموده خود را دراین مشاهده بکلی فراموش میکند .

برای موسیقی دان هرچه هست موسیقی است ، خواه نوای رنگارنگ هزار دستان دربوستان یا صدای بم وموقر گاو درجنگل یا عرعر تهدیدآمیز و ملتمس الاغ یا فلوت صفابخش قورباغه ، یا درجات بی پایان صدای باد و آب ،چه‌خوب وچه‌بد همه ازبابت خودشان جذاب ودارای درجات زیبائی و کششند .

همینطور شاعر روانشناس که پیوسته غور در احوال درونی موضوع نظر خود

۱ – C'est dans une direction seulement qu'elle a oublié d'attacher la perception au besoin· ۲-De lá aussi là spécialité des prédispositions .

دارد و ازهرحرکت ورفتاری یکی ازاحوال روحی را درمییابد ، یا از هر کلمهٔ بازاری کشف اصل وریشهٔ احساسات و آرزوها وامیال نهفته ای را مینماید ، جز مشاهدهٔ بی شائبه یا اداراکی دقیق متکی به افکار و احساسات بدون سودجوئی چــه میتواند داشته باشد ؟

آرتیست قبل ازهرچیز متوجه چیزهائیست که بکر وخصوصی و تغییرپذیرند، خواهٔ درموجودات وخواه‌دراشیاء‌وخواه‌دریك لحظهٔ اززندگی باشند .

بقول **پول والری** « بعضی اشخاص برای بکر و منحصر بودن اشیاء ، شهوت خویش را با لطف خاصی ابرازمیکنند » و شاید دراین شعر **آلفرد دووینیی** زیباتر بیان‌شده‌است . « بپرستید آنچه‌راکه هرگزدوباردیده‌نمیشود ». (۱) از طرفی چون هر اضطراب وهیجانی متضمن تعجبی نیزهست ، آرتیست درمقابل تغییر و تجدید پیوستهٔ جهان ، دچارحیرت مطبوعی است ، « مشاهدهٔ زیباشناسی نیز نخست یك‌شادی‌شگفت انگیز وحیرت مسرت بخشی است (۲) » . اگر برای آدم پر خور یك سیب درشت ورسیده وخوش رنگ محرك شهوت ذائقه ازنظر خوردن وطعم وعطر آنست ، برای آرتیست قبل ازهرچیز ریخت و درجات رنگی‌که مخصوص سیب است و در موقعیت ونورخاصی‌که اکنون واقع شده (که یقیناً درلحظهٔ دیگر طور دیگری خواهد بود) محرك حس زیباشناسی اوست ، وغالباً همین‌کشش موجب تشخیص زیبائی و موقعیت خاص موضوع‌گشته برای اینکه آن لحظه وآن چیز را متوقف و بلکه جاوید نماید بوسیلهٔ هنر آنرا تقلید مینماید .

در همین لحظات خلسهٔ زیباشناسی است که طرح بافتهٔ هنری در مغز هنرپیشه ریخته میشود ، درهمین نوع خلسه است‌که خواجه غزل :

رفتم بباغ تاکه بچینم‌سحر گلی، آمدبگوش ناگهم‌آواز بلبلی

رامیسراید یا کمال‌الملك تابلوی‌پل‌پوسیدهٔ‌رودخانهٔ‌دماوند را در وضعیت خاصی‌می‌بیند وبرای ضبط آن حال آنرا میکشد ویا موسیقی دان خــاطرهٔ خلسهٔ خود را صدادار

---

۱ – Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

۲ – La contemplation esthétique est d' abord une joie étonnée, une surprise joyeuse.

کرده وبوسیلهٔ آهنگ‌ها مرموزتر و پرتغییرتر احساسات شنوندگان را بر می‌انگیزد و نیز چون عوالم خارجی و بیش از آنها عوالم درونی پیوسته در تغییراند، میتوان گفت « یك حالت وجدانی هرگز دوبار مانند هم نمیتواند بروزکند (۱) » آرتیست هم درمقابل همان طبیعت هربار ادراك خاصی ورای دفعهٔ پیش پیدا میکند و همین تغییر دائمی احوال درونی موجب لذت خلسه ومحرك واقعی زیباشناسی اوست.

بقول **صائب** تبریزی:

یکعمر میتوان سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده است.

عالم نیز مانند هنرپیشه خلسهٔ بی شائبه دارد، اما توجه او روی صفات کلی واقعه‌ها است، درصورتیکه دقت هنرپیشه روی مواقع خاص وبکر ونادروقایع است. بنابراین بطورکلی: علم ازکلیات ومواقع مشابه وهنر ازجزئیات ومواقع خاص تشکیل میشوند.

اکنون تا حدی روشن گردید که ادراك بدون سودجوئی یا دریافت بی‌شائبه‌در هنر وزیباشناسی، با ادراك سودجو که معمولا ازعالم خارج یا ازشخص خودمان داریم بکلی متفاوت است.

علاقهٔ هنرپیشه به موجودات جهانـ مشاهدهٔ زیباشناسی غالباًدارای احوال صمیمی و خاصی است، هنرپیشه با موجودات کائنات یعنی‌کلیهٔ هستی‌های جهان، از جاندار و بی جان کم کم تعلق خاطر پیدا میکند (۲)، مهر میورزد، دلبستگی (sympathie) پیدا میکند. علقه و دلبستگی مارا شریك در غم و شادیهای اومینماید. ابتدای این احساس ازخانواده ریشه میگیرد نخستین فرم بدوی این فداکاری یقیناً از بستگی میان فرزند و مادر بوجود آمده و بتدریج بدسته‌های خویشان، دوستان، همشهریان، ملت، نژاد و آدمیت سرایت کرده است. ممکن است به حیوانات وگیاهان و آنچه مناظر طبیعت است نیز توسعه یابد.

---

۱ – Jamais un état de conscience ne reparaît deux fois exactement le même.

۲ – L'artiste sympathise avec les êtres et les choses qu' il perçoit.

این فکر که «دلبستگی» نقش مهمی درمشاهدات هنری دارد ، در رمانتیسم آلمان پرورش یافته به عنوان مکتب (Einfühlung) **آینفولونگ** معروف گردید . معنای این کلمه جوشش ودرون چیزی رفتن است. منظور جوششی است میان «خود وغیر» یعنی بواسطهٔ تعلق وبستگی حلول در موجودی غیر ازخود است تا بدین وسیله احوال درونی اورا بهتر دریابد. ریشهٔ این فکر شایدازهزار سال پیش درشعرای ما بوده و آثاردارد :

ای زندگی تن وتوانم همه تو   جانی و دلی ای دل و جانم همه تو.
توهستی من شدی از آنی همه من   من نیست شدم درتوازآنم همه تو.

مکتب آینفولونگ بازیباشناسان آلمانی مانند **فیشر** (Vischer) و **فولکلت** (Vôlkelt) و **لیپس** (Lipps) ایجاد گشته وتوسعه یافته است . اینها میگویند هنرپیشه با روح خود اشیاء را حیات می بخشد و با آنها به هیجان میآید . یعنی ازطبیعت میگیرد تأثیراتی را که خود باو قرض داده است (۱) این یکنوع اختلاط یا جوششی است از « خود وغیر خود » .

فیشر عقیده دارد که هنگام مشاهدهٔ هنری ، هنرپیشه جسم خود را در قالب آنچه کاملا توجه اورا جلب کرده انتقال میدهد وخود را مانند اینکه لباسی بپوشد درون آن جای میدهد میگوید « اگرموضوع مشاهده ، یك ستاره یا یك گل باشد ، من خود را بحدی کوچك میکنم که در آن بگنجم . واگر برعکس موضوع بزرگ باشد، من خود را وسیع وبزرگ مینمایم . من درآغوش ابر میغرم ، راست وجهنده وفاتحانه درامواجم ، به چشمه وجویباریا به گلهای لرزان کنار آن که در واقع خودم هستم ، اشارات عاشقانه مینمایم . . » .

مطابق عقیده **فولکلت** ادراك عادی ونامحرم در سطح اشیاء متوقف میگردد ومیگذرد اما ادراکی که با بستگی هنری باشد نفوذکرده درعمق موضوع میرود .

لیپس میگوید کشش هنری تمام عناصرمزاحمی که درزندگی عادی است اخراج نموده شخص را کاملا تسلیم موضوع مینماید، یعنی خود وغیر خود تلاقی نموده شبیه و یکی میگردند .

---

۱ – Il emprunte à la nature les états affectifs qu' il lui prête .

درتوسعهٔ اینگونه افکار ویکتورباش (Basche) میگوید : «جان‌بخشی،شخصیت دادن، حیات‌دادن به‌اشیائی که‌فاقد زندگی هستند ، تعلق بدانها است ، زیرا تعلق‌عبارت ازخروج ازخویش ویاری وفداکاری برای غیراست» . این امر را یکنوع‌بستگی‌تمثالی میداند ومیگوید ممکن است آنرا درمورد فرمها و اصوات نیز بکاربست .

جای دیگرمیگوید:«درکشمکش‌جهانی‌موجودات واشیاء ، دفعتایك لحظهٔایست وصلح کلی نمودارمیگردد (۱) » . مشاهدهٔ زیبا شناسی در همان لحظه است . در این حال‌عقل‌که درموارد عادی همواره حاکم است، تابع‌احساس میگردد . « طبیعت ازهر جهة میسراید ومی‌جنبد ومیرقصد ، آنچه دراوست ، یا آنچه در ماست ، (زیرا او ما شده است) بجز سرچشمهٔ احساسات ، خوشی یا ناخوشی ،کوشش یا سستی وهیجان یا خمودگی چیز دیگری نیست» .

بعد ازتوجیه وتحلیل عقیدهٔ ویکتورباش ، اکنون به پاره‌ئی توصیفات‌واعترافات بزرگان هنر بهتر پی میبریم : مثلا این جملهٔ **گوته** که از ذوق تآتری استاد ویلهلم میگوید : « عطیهٔ والائی که شاعر از طبیعت گـرفته: شرکت درشادی جهانیان ، قدرت اینکه خود را در جای سایرین احساس نماید ، یگانگی و رسوخ موزون و موافق با هزاران چیز های دیگراست‌که غالباً خود آن چیزها با هم ناموافقند » .

همینطور هنگامیکه ژرژساند درکتاب (تأثرات وخاطراتش) ندانسته‌وغیرعمدی اینفولونگ را چنین تشریح مینماید : «پاره‌ئی ساعات هست‌که من ازخود فرار میکنم ودراحوال‌گیاهی میگذرانم ، یا احساس میکنم‌که سبزه ، پرنده ، نوك درخت،ابر،آب روان ، افق، رنگ ، اشکال یا اوهام متحرك یا بی انتهایم؛ همینطور ارقاتی‌که میدوم ، میپرم ، شنا میکنم ، شب‌نم میآشامم، درنور آفتاب میشکفم ، زیربرگها میخوابم‌،همبالی با کاکلیها میکنم ، با سوسمارها میخزم ، با ستارگان وکرمهای شب‌تاب میدرخشم ، و بالاخره ازآنچه بعنوان مرکز یك توسعه ونموی است‌که مانند وسیع شدن جسم‌خود من است زندگی میکنم » .

۱ – Dans la guerre universelle des êtres et des choses, surgit un moment de halte et de paix souveraine .

همینطور وقتی **بایرن** (Byron) میگوید « آیا کوهها ، امواج ، آسمانها یك سهمی از تن و روان من نیستند همچنانکه من از آنها هستم (۱) » ؟

و حرف **روسکین** (Ruskin) که « نخستین حالت برجسته و جهانی هر هنر بزرگ، عاطفه است(۲)». همینطور : «عاطفهٔ بی‌حد والاترین دهش ومیراث تمام آدمیان واقعاً بزرگ است » . واین جمله **مارسل پروست** که : « ممکن نیست هنرمند باشیم اگر آدم خوبی نباشیم (۳) » .

یا بقول **خواجه** :

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی	هزار نکته دراین کارهست تا دانی
هزار سلطنت دلبری بدان نرسد	که در دلی به هنرخویشتن بگنجانی

این چند جملهٔ اخیر که همه حاکی از خوبی طبع هنرپیشه است ، حقیقت ژرفی است که ضمناً پستی وبی ارزش بودن هنر بسیاری از هنرپیشگان دروغین را میرساند . یعنی آنان که خود پسند و مغرور ، حریص به مکنت و عیاشی ، در بند و شیفتهٔ امتیازات دولتی ودرباری هستند و ازاینرو بکلی دور و ناآشنا با لذایذ سادهٔ طبیعی که اس و اساس ادراك هنراست، میباشند، هرگزخود را فراموش نکرده وبنابراین هیچگاه جز خود چیزی را دوست نداشته‌اند :

این قول عطار که :

خدایا نفس سرکش را زبون کن	فضولی از دماغ ما برون کن
دل ما را بخود مشغول گردان	تعصب جوی را معزول گردان

راه وروش هر آرتیست و آدم بزرگی است .

گاهی دیده میشود که آدم ، یعنی یکی ازموجودات این جهان بی‌انتها، احساس میکند که محبوس درقفس جسم فانی است .

---

۱ – Are not mountains, waves, and skies a part of me and of my soul, as I of theme.

۲ – La première caractéristique universelle de tout grand art est la tendresse .

۳ – On ne peut avoir de talent si l' on n' est pas bon .

خرد واندیشه برای مدت کوتاهی ، اگرعملا هم میسر نباشد در آرزو وتخیل ، میخواهد قفس را شکسته از قید «خود» وخود پسندی آزاد گشته درتمام موجودات دیگر که همه ازیك غشاء بوجود آمده‌اند حلول نموده مانند آنها درك واحساس نماید . دراین مورد است که به‌همه چیز محبت وتعلق میورزد وبا غم‌وشادی‌غیرشریك‌میگردد وبا مناظر متعدد ومتغیر حیات‌گیتی میآمیزد . این والاترین طرز مشاهدهٔ زیبا شناسی است . درچنین خلسه‌ایست‌که شیخ میفرماید :

بجهان خرم‌از آنم که جهان خرم‌ازاوست   عاشقم برهمه‌عالم که همه عالم ازاوست

وبعنوان دیگری خواجه میفرماید :

حجاب چهرهٔ جان میشود غبار تنم   خوشا دمی که ازاین چهره‌پرده برفکنم

یا اینکه :

جمال‌یار ندارد نقاب وپرده‌ولی   غبار ره بنشان تا نظرتوانی کرد .

در هرحال بقول غالب هنرمندان بزرگ، عشق ومحبت است‌که باید رهبر ما بسوی حقیقت باشد نه اندیشه و منطق . نمیدانم ازکیست که میگوید :

با عاقلان‌بگوی‌که ارباب ذوق را ، عشق است رهنمای نه اندیشه رهبر است .

یا بقول مولانا :

هر کرا جامه زعشقی چاك شد   او زعیب وحرص‌کلی پاك شد

جسم خاك ازعشق‌براغلاك شد   کوه دررقص‌آمد وچالاك شد

گرچه‌تفسیرزبان‌روشن‌گراست   لیك عشق‌بی‌زبان روشنتراست

درشعرای‌عارف‌پیشهٔ‌ماازاین نوع‌احساسات‌وافکاربه‌تعبیرهای‌مختلف‌بسیار است .

رؤیای هنرپیشه- آرتیست بواسطهٔ احساس تند و پرشور خود ازتماس با جهان وآدمیت بالطبع تأثرات وهیجانهای بی‌شائبه‌یی دریافت‌کرده وآزموده است . این تأثرات موجب تذکار خاطره هائی میگردند، خاصه خاطره های محسوس‌که دارای نقشی هستند . بدینگونه تصور ونقش‌انگیزی بوجود میآید .

نقش انگیزی حقیقی ، یعنی آنکه خلاقه یا زایا نامیده میشود ، همان قدرت خلاقهٔ هنرپیشگان است‌که با کمك عناصری‌که از گذشته عاریت نموده اند ، احوال وجدانی تازه‌ئی میآفرینند .

نقش‌انگیزی به‌خودی خود هرگز نه چیزی خلق میکند نه احوال تازه‌ئی بوجود میآورد. مانند کور مادرزاد و کرمادرزاداست که هیچیك نقش رؤیائی یاسامعه‌ئی ندارند. نقش‌انگیزی زایا درحقیقت تلفیقی است . زیرا ازتفکیك میان احوال وجدانی یاشعوری گذشته وتلفیق آن عناصر بطرزهای دیگر است که احوال وجدانی تازه‌ئی بدست میآید. این یك نوع آزمایش درونی و شخصی است، یعنی همانطورکه عوالم ظاهری و مادی برای همه محسوس است ، این نقش‌انگیزی هم عبارت ازعوالمی آمالی وایدآلی است که درهرشخص با شخص دیگر متفاوت است .

دراین نقش‌انگیزی ، خاطره ها و نقشها دور یك هیجان و تأثر برجسته و غالب جمع میشوند و هنگامیکه آنها بوسیلهٔ همان تأثر غالب بهمدیگر ارتباط و بستگی می‌یابند رؤیا نامیده میشوند . آرتیست درواقع معبرخوابهای خویش است .

رؤیا همواره گرد یك موضوع احساساتی دورمیزند . رؤیای هنرپیشه نیز روی آنچه بنام موضوع (Sujet) مینامند ترتیب مییابد . انتخاب موضوع ازطرف هنرپیشه صفت تأثرات اصلی واصیل اورا آشکارمیکند یعنی آنچه راکه عادتاً ترجیح میدهد ، یا موقتاً متوجه گشته ، میرساند .

در وجدان رؤیا پیشه از هرقسم نقشی جمع میشوند : مانند نقش های دیدنی ، شنیدنی، لامسه‌ئی ، بوئیدنی وچشیدنی ، همینطور نقشها وخاطره های حیات خصوصی خودش و نقشهای اجتماعی مانند آنهائیکه علم وتاریخ ومذهب در مراحلی از زندگانی وارد مغز آدمی نموده‌اند .

همهٔ این نقوش را آرتیست بنا به احتیاج ، افزایش و کاهش و تغییر شکل داده مطابق هوس خود بکارمیبرد .

وینچی (Vinci) موضوع یك کار هنری را درمغزخودمیپروراند . یعنی اقسام نقشهائیکه مربوط به آن موضوع بودند درآنجا آمد وشد کرده ، جان گرفته ، حیات خاصی پیدا میکردند ، تا یکوقت دفعتاً هنرپیشهٔ نابغه خیال میکرد تابلوی خود را در اشکال مبهم ابرها یا خطوط مغشوش دیوار کهنه‌ئی مشاهده مینماید . چنانکه خودش مینویسد : « وقتی که دیوار کهنهٔ چین خورده و پرشکافی را می‌بینی ، میتوانی در آن

نقش دورنماهای مختلف ، دارای کوهها و رودها وسخره‌ها ودرختان ودره‌های وسیع وتپه‌هائی را مشاهده کنی ، یا اینکه کشف مبارزه‌ها واندامهای درکشمکش یا چهره‌ها وپوشش‌های عجیب را بنمائی و بالاخره عدهٔ بی‌شمار اشیاء مختلفی می‌بینی که ممکن است شکل وطرحشان را اصلاح نمائی . وتمام اینها را روی دیواری، همانطوری که یك کلمه یا اسمی را درصدای ناقوس میشنوی ، مینگری» .

من خود مدتی در اطاقی زندگی میکردم که بجای پشت دری برای منع تابش نور آفتاب پشت شیشه‌ها را باکهنه‌ای ازکچ کشتهٔ رقیق مالیده بودم ودرموقع فراغت پیوسته نقش‌های مختلف‌درآنهامیافتم بطوریکه‌فکرمیکردم‌اگرنقاش‌میبودم ازروی آنها تابلوهای شگفت ترکیب مینمودم؛ وبرای اینکه نقش‌های تازه‌ئی بیابم هرچندی یکبار گچ‌مالی‌شیشه‌ها راتجدید میکردم .

گوته (Gothe) در ۱۷۷۲ در سن ۲۳ سالگـی چهار ماه در شهر وتسلار (Wetzlar) با دختر زیبائی بنام **شارلوت بوف** معاشرگشت . آن دختر نامزدکستنر (Kestner) کارمند وزارت خارجه بود. **گوته** چون احساس عشق شدیدی نسبت به دخترنمود ، وازطرفی اورا نامزد دیگری میدید وامیدی نیزبه‌دلربودن ازاو نداشت ، تصمیم به دوری و فراموشی اوگرفت و از آنجا رفت . پس از سالـی مقاومت چون نمیتوانست خود را ازاین شیفتگی فارغ نماید ناتوان ازمزاحمت شدید این‌عشق،مصمم به خودکشی‌گشت . درهمین ضمن بوسیلهٔ نامه‌ئی ازکستنر خبرخودکشی **ژروزالم** یکی از رفقای چهارماههٔ در وتسلار را دریافت نمود که آنهم درغم وحرمان و هجران معشوق وعسرتهای دیگرزندگی بدین کار مبادرت نموده بود . نوشته بودند ژروزالم با لباس آبی وجلیقهٔ زردش برسرمیزکارش نشسته وبا طپانچه‌ئی که ازکستنر به عاریت گرفته بود خودکشی نموده است . **گوته** صحنهٔ حادثه را در خیال خود مجسم نموده فوق‌العاده متأثرگشت . تمام خاطره های گذشتهٔ عشقش در اطراف این حادثه تمرکز یافتند وچنانچه خودش مینویسد «همین موضوع چراغ هدایت من‌گشت و فورًا طرح **ورتر** (Werther) ریخته شد».

بتون (Beethoven) که بقول رومن‌رولاند (Roman Rolland) شیفتهٔ تاریخ

پلورتاك و « طرفدار آزادی نا محدود واستقلال ملی » وبه شور آمدهٔ ازانقلاب فرانسه، وشیفتهٔ ژنرال جوان بناپارت بود ، و او را تمثال آزادی میدانست ؛ رؤیا های « یك جمهوری دلیرانه که بوسیلهٔ خدای پیروزی بناگشته » میدید ، و پیوسته و زنهای رزمی ومارشهای جنگی وعزائی فکر اورا مشغول میداشت تا اینکه طرح سنفنی دلیرانه را ریخت که آغازش توصیف تصویری‌ازبناپارت ومارش‌عزایش‌هم شاید حدس‌خاتمهٔ‌غم‌انگیز آن مرد بزرگ است . نام اول این سنفنی (بناپارت) بود ، ولی هنگامیکه بتون خبر تاجگذاری اورا شنید ازتصور باطلی که کرده بود متغیر گشت و نام آنرا عوض نموده دلیرانه گذاشت .

گاهی ساختهٔ هنری بدون اینکه آرتیست بخواهد یا اصلا جزء طرح او باشد ، بوسیلهٔ نیروی خاصی کم‌کم تشکیل و توسعه میبابد . **ورتر** گوته همینگونه است « یعنی جز گردهٔ کلی، متن حوادث وتفصیل آن بتدریج وخودبخود آمده‌است» چنانکه خودش میگوید « این جزوه تقریباً بدون ارادهٔ قبلی، خود بخود بطریق یك خواب مغناطیسی (سمنامبول)نوشته شده است» .

گاهی هم نتیجهٔ یك کوشش‌غیراختیاری‌و‌ندانستهٔ‌زمان‌گذشته، دفعتا بایك روشنی ووضوح درو‌جدان آدمی نمودارمیگردد . این همان است که بنام الهام مینامند .

وینیی (Vigny) آنچه راکه بنام « سعادت الهام» مینامد ، میستاید ومیسراید زیرا آنرا یکنوع خلسهٔ روحانی بسی والاتر از خلسهٔ عشقی میداند .

خلاصه اینکه نقش‌انگیزی تأثیر مهم دراحوال رؤیوی نیم دانسته یا به اصطلاح واگنر « امن‌زایا» ی آرتیست دارد ، وهنرپیشه با ممارست ومواظبت باید این لحظات را بیشتر تحت اختیار خود درآورد .

ایجاد ساختهٔ هنری- راست است که هنرپیشه خیال‌باف یا رؤیا بین است . ولی اگر نتواند اثری از رؤیاهای خود برای سایرین بگذارد ، باصطلاح، «هنرپیشهٔ وازده » است .

نبایدخیال کرد که‌هرچه‌احساسات‌بیشتر لطیف وعالی‌است، کمتر بیان‌شدنی‌است، یا بطوری‌بیان‌میشود که ازفهم‌سایرین‌دوروچنانکه‌معروف‌است(المعنی فی بطن الشاعر)است

است. بهترین سهم وجود آرتیست همان ساختهٔ اوست نه آنچه که درخزینهٔ خاطر او بیان نشده باقی میماند . شور و وجدی که آرتیست برای ایدآلش دارد ، هنگامی ثابت وهویدا میگردد که بتواند با وسایل مختلف هنرش آنرا بدیگران القاء نماید .

مارسل پروست درکتاب (زمان بازیافته) مینویسد « درهنرهیچ‌عذری‌پذیرفته نیست و نیات در آن به‌حساب‌نمی آیند بنابراین‌هنر، سختگیرترین مکتب زندگانی‌وروز بازخواست نهائی (۱) است » .

آرتیست حقیقی آفـریننده است . قصد او نیز مانند طبیعت آفریدن است . او میخواهد واقعه یا منظره‌ئیکه توجه وبستگی اورا جلب‌کرده ودرلحظهٔ دیگر بـرای همیشه معدوم‌خواهدگشت، ثابت‌وجاویدنماید. بقول **بازاییاس**(Bazaillas)« آرتیست بر آنچه فنا پذیر است تأسف و ترحم دارد (۲)» .

ویستلر Whistler نقاش ، هنگام خاتمهٔ تصویری به مدل خودگفت « یکبار بمن نگاه‌کنید ، آنگاه برای همیشه نگاه خواهیدکرد » .

اینکه آرتیست رؤیای خود را تجسم میدهد . نه اینست‌که فقط برای رضای خاطرخودش باشد ، بلکه درحقیقت آرزوی اواینست که همان احساس را به دیگری انتقال دهد ، ودرعین حال هرچه احساس اولطیف‌ترمیشود زیبائی مرموزتری‌رامیبیند . بقول **پول والری** : «ورطه‌ایست میان دوستداران زیبائی سهل‌الوصول وعشاق آنکه باید اورا با پیروزی بدست آورند (۳) » .

همانطور تفاوت بسیار است «میان آنانکه ادبیات را فقط بعنوان‌هنرلذت بخش میشناسند ودسته ئیکه درهرحال ودرهرچیز بیان شیوا ومتعالی روح خویش و آنچه

---

۱ – Les excuses ne figurent point dans l' art, les intentions n'y sont pas comptées . En ce sens, l' art est la plus austère école de vie et le vrai jugement dernier .

۲ – L' artiste a la piété de tout ce qui est mortel .

۳ – Un abîme s' est creusé entre les amateurs d, une beauté qui n, offrait pas de résistance et les amants de celle qui exige d' être conquise .

ازجهان به کوشش دریافته‌اند منظوراصلی خود میدانند » .

شك نیست که آرتیست دراشاعهٔ کارش وبدست آوردن شهرت و نتیجهٔ فوری باید بسیار خوددار ومتامل باشد و از راههای سهل و مبتذل بپرهیزد . ضمناً پرواضح است که هرچیزخوبی هم که بوجود آورد اگربرخلاف عادت مردم باشدنخست‌زننده بنظر آمده ومورد طرد عامه واقع میشود . بهمین مناسبت هرفکر وسبك وهنر تازه و بدیع نیز ادراکش دربادی امرمشکل وبا مخالفت عامه روبرو میگردد ؛ اما این دلیل نمیشودکه آرتیست حقیقی ازتجدد وتازگی روی‌گردان باشد؛زیرا او منظورش بیشتر بیان ادراك و احساس خویش است ، نه تلفیقی از عادیات مردم برای کسب شهرت و نتیجهٔ آنی.بقول‌خواجه :

ازخلاف آمد عادت بطلب کام که من، کسب جمعیت از آن زلف‌پریشان کردم!

با وجود اینها بنظرمیآیدکه پاره‌ئی‌ازهنرپیشگان دارای یك نوع «اسنوبیسمی» هستندکه عمداً بیان مشکل وپیچیده و مغلق را ترجیح میدهند . مثلا در ادبیات، احوال اینان ازدوشق خارج نیست :یا بواسطهٔ فقدان ذوق حقیقی است که همان افکار عادی وانواع موجود را بوسیلهٔ مغلق‌گوئی وقلمبه پردازی بعنوان فکربدیع و هنرتازه جا میزنند ، وادعای آنها هم آنست که بزبان خواص بیان نموده‌اند وشاید چند یك از عارفان بزرگ شاعرپیشه را نیز نمونهٔ هنر خویش معرفی مینمایند، غافل از اینکه اینان در زمانهائی بوده‌اندکه به جهات ودلایلی‌با زبان مرموزوپیچیده برای عده‌ئی ازخواص میگفته‌اند ، واگر افکارشان امروز عادی یا شایدکهنه بنظرمیآید ، درزمان خودبحدی تازه‌ودورازعادیات‌مردم بوده‌است،وازاین‌روچنان‌خطرناك‌بنظرمیرسیده که همین‌یك‌دلیل کافی بوده است که مغلق ومرموزبیان کنند .گذشته ازین ، درآنزمان شاید این اندازه هم مشکل ومرموز نبوده ، زیرا یقیناً امروز مقداری از کلمات آنها مهجور گشته و تعبیراتشان ازمیان رفته است، وبدین‌لحاظ‌زبان دشواروبا تعقیدی‌بنظرمیآید . شق دوم اینکه حقیقتاً بواسطهٔ تازگی فکروسبك وتعبیرات است که بنظرپیچیده ومعقد میآید . دراین حال خطری نیست وایرادی هم برهنرپیشه نمیباشد ، زیرا بواسطهٔ عمیق بودن موضوعها است که البته دیر یا زود ادراك گشته و ازخواص به عوام با زبانی ساده‌تر

سرایت خواهد نمود. ولی باوجوداین باید گفت که تعقید و پیچیدگی انشاء حتی درشق دوم هم عیب است مگر اینکه منظور ورزش وتمرین برای ترقی هنرباشد، که آنهم مخصوص محیط هنرستانها ومدارس است .

چون یکی ازخواص طبع هنر، سخاوت وجوانمردی است ، هنرمند مایل است بهترین وپربهاترین دارائی خودرا که رؤیاهای والا و زیباست برایگان دردسترس عموم بگذارد. آرتیستهای بزرگ مانندایکتینوس (Ictinus) فیدیاس، وینچی، شکسپیر، مولیر، رامبران، بتوون ، فردوسی ، خیام ، مولوی و خواجه رؤیاهای پربهائی تقدیم جهانیان کرده اند .

هنر درخشان و ژرف آنها ، هم قابل درك توده های وسیع وهم مورد تقدیر و ستایش یکعده نخبگان هنرشناس است .

درهرحال ، آرتیست حقیقی مانند خردمند ومتفکر واقعی کمتر دربند نسل معاصرتا نسلهای بعدی است . آندره ژید (Gide) دوام را بهترازنتیجهٔ آنی ودادرسی را درفرجام بردن یادر آینده مکررخوانده شدن را بهترازامروز میداند . (۱)

همینطورمعلوم شدکه استاندال و بالزاك و واگنروونگوگ (Vangogh) حق داشتند وقتی اظهار عقیده میکردندکه اگر معاصرین ما را نشناسند تمدن آینده و قرون بعد خواهند شناخت .

چه برای معدودی نخبگان یا تودهٔ وسیع چه برای متخصصین یا برای ملت، چه برای زمان حاضریا آینده ، درهرحال آرتیست برای دیگران کارمیکند. **برتران روسل** (Russel) درکتابی که بعنوان اصول اصلاح جامعه نوشته ، حق داردکه متضاد تمایل خلاقهٔ آرتیست ، تمایل مالك بتملك خودخواهانه را میآورد « تملك یعنی گرفتن یا نگاهداشتن چیزخوبی که بالطبع موجب محرومیت دیگری میگردد ؛ ایجاد و ابداع یعنی : بوجود آوردن چیز خوبی درجهان که موجب لذت و برخورداری تازهئی میگردد » . و مطابق عقیدهٔ او « بهترین مؤسسات آنهائی هستند که بزرگترین قدرت

۱ – De durer plutôt que de réussir; de gagner son procès en appel; d' être relu plutôt que lu .

خلاقهٔ امکان پذیر را و همچنین ضعیف ترین قدرت تملکـی راکه سازگار با غریزه محافظت باشد بوجود آورند (۱)» . زیرا «هرکس وجد توانای آفریدن را دریافت» خوب خواهد فهمیدکه «بیش از هرچیز توجه بتملکها مانع استکه مردم آزادانه و نجیبانه زندگی کنند» .

القاء هنری ـ ببینیم چگونه هیجانها واحساسات بی شائبه‌ئی راکه آرتیست از طبیعت گرفته و آزموده و همچنین رؤیاهائی که آن هیجانها در او برانگیخته انـد بدیگران تلقین مینماید . ؟

قاعدتاً هنرپیشه باید سایرین را ازتماشاگر یا مستمع یا خواننده ، وادار بقطـع علاقهٔ موقتی ازعادیات ، همانطورکه خود اونموده ، بنماید ، تا آنها نیز بتوانند مانند او یك مشاهدهٔ بیشائبه‌ئی را از واقعی ، یعنی آنچه راکه هست درك بنمایند . باید آنرا وارسته ازعمل وعادات سودجویانه نموده بعالم تازه‌ئی انتقال دهد؛ تا بقول **بازاییاس** « قابلیت رؤیابینی جانشین سرعت کردار گردد (۲) » دراینحال مزاحمت «من» وتحریك خودخواهی ما و مقاومتمان ازبین میروند . پاره‌ئی از زیبا شناسان این حـال را شبیه بخواب مغناطیسی (Hypnose) یا آغاز ورود بخواب سنگینی‌نموده‌اند. **برگسون** مینویسد: «مقصدهنر خواب نمودن قدرتهای فعاله یابهتربگوئیم مقاومت کنندهٔ شخصیت ماست ، تا بدین نحو به‌احوالی‌کاملا رام هدایت گردیم ،که در آن حال افکاری که القاء میشود مجرا داریم وبه احساس بیان شده بستگی بیابیم (۳)».

بنابراین هنر باید بوسیلهٔ القاء عمل نماید . منظور از القاء احوالی است کـه آرتیست تعمداً دردیگری ایجاد مینماید با این شرط که شخص القاء شده آن احوالرا بپذیرد یا بی اراده نمودارکند .

---

۱ — Les meilleures instituions sont celles qui produisent la plus grande puissance possible de création, et le plus faible pouvoir de possession compatible avec l' instinct de conservation .

۲ — L' aptitude au rêve remplace la promptitude à agir .

۳ — L' objet de l' art est d' endormir les puissances actives ou plutôt résistantes de notre personalité, et de nous amener ainsi à un état de docilité parfaite où nous réalisons l' idée qu' on nous suggère; où nous sympathisons avec le sentiment exprimé.

برگسون دراین مورد یك فکرخیلی جالبی بیان میکند . « درآئین‌های هنری، به‌فرم خفیف وتلطیف شده و به نحوی روحانی گشته همان قواعدیکه معمولا بوسیلهٔ آنها حالت هیپنوز بدست میآید ، موجود است».

عمل عامل « هیپنوزکننده» روی معمول (شخصیکه باید خواب شود) بوسیلهٔ جلب توجه او روی یکنقطهٔ ساکن ودرخشان، یابا عمل یکنواخت ، مانند مالش دست بطورمنظم از بالا بپائین‌یا برعکس است . معمول بحالی میرود که‌درواقع نه‌بیداری‌عادی و نه خواب است ، یعنی بحال هیپنوز میافتد . دراین حال تمام القائات هیپنوز کننده را میپذیرد ؛ یعنی بجای ادراك طبیعی ، افکار واوهامی که عامل بدوتلقین نموده درك میکند . اینك توضیحاتی که برگسون راجع به هیپنوز هنرها میدهد .

معماری بواسطهٔ « سکون جاذب » بناهائیکه خلق کرده و همچنین بواسطهٔ یکقسم وزن یا قرینه‌سازی دروجود ما مؤثر استزیرا تکرار طرح ها یا « متیف » ها نیروی دریافت ما را از یکی بدیگری بجنبش آورده ما را موقتاً منصرف از عادات زندگی روزانهٔ خود مینماید .

تأثیر **حجاری** نیز بواسطهٔ سکون است : « اگر ساخته های مجسمه ساز باستانی هیجان خفیفی را که بزحمت مانند نفسی برروی آنها وزیده بیان‌میکنند، در عوض سکون رنگ پریدهٔ سنگ به احساس بیان شده و بحرکت آغاز شده نمیدانم چه حال نهائی و جاودانی میدهد که تفکر ما در برابر آن مجذوب و ارادهٔ ما معدوم میگردد (۱) »

تأثیر **نقاشی** نیز بواسطهٔ سکون خطوط و درخشش رنگها است که برتوجه ما حکمروائی میکنند .

در **موسیقی** « وزن وضرب جریان عادی احساسات وافکار ما را معوق نموده

---

۱ — Si les œuvres de la statuaire antique expriment des émotions légères qui les effleurent à peine comme un souffle, en revenche la pâle immobilité de la pierre donne au sentiment exprimé, au mouvemeut commencé, je ne sais quoi de définitif et d' éternel, où notre pensée s' absorbe et où notre volonté se perd.

توجه ما را بنقاط ثابت سوق داده وبا چنان نیروئی ما را مجذوب میگردانند که تقلید، حتی بوجه بسیارخفی ازیك صوت نالان ، کافی است که ما را بنهایت اندوهگین کند اگر صداهای موزیکی با قدرت بیشتری درما مؤثرند تا صداهائیکه ازطبیعتدرمییابیم برای اینست که طبیعت ، محدود به بیان احساسات است درحالیکه موسیقی احساسات را تلقین میکند » .

شعر وحتی **نثر** هنگامیکه هنری باشند ، بوسیلهٔ وزن برما موثرند . ـ حرکات منظم اوزان ما را خواب آلود نموده برای دریافت نقشهائیکه کلمات و احساساتیکه آن نقش‌ها بما القاء میکنند آماده میگردیم .

تآتر و **نمایش** ، که خود ترکیبی ازهنرها است ، نیز بواسطهٔ القاء موثراست: دراینموقع هرنوع تهییج خارجی ازبین میرود ، سکوت و گاهی تاریکی رامقررمیدارد ومیتواند تمام قواعدیکه پیشتربیان شد ، مانند : سکون ورنگهای درخشان دکور ، زرق وبرق پوششها ، هماهنگی ژستها ، وزن موسیقی و کلام را بکار اندازد ؟ و چنان تأثیری‌ازمجموع‌حاصل آیدکه حتی تماشاگری که‌درمقابل یك بدبختی واقعی‌خون‌سرد وبی اعتنا میماند ، دربرابر اینکه میداند ساختگی است اشك بریزد . یکی از همین قبیل تماشاگران درتوصیف شدت القاء نمایشی چنین بیان میکند : «من بکلی فراموش کرده بودم که درتآتر هستم ، وحتی وجود خودمرا هم احساس نمیکردم . تنها چیزی که حس میکردم احساسات بازیگـران بود . گاهی شریك با او تللو (Othello) در هذیان گفتن بودم و گهی با ددمون (Desdémon) میگریستم . یکوقت هم میخواستم دخالت نموده آنها را نجات دهم » .

آرتیست قدرت خود را روی تماشاگر یـا مستمع یا خواننده بکار میبرد تا احوال بدیعی راکه آزموده است دراو تلقین نماید . منظورش اینست که او را وادار نماید تا این دورنمائیکه دیگردیده نخواهد شد، یا این رشته صداهائی که دیگرشنیده نمیگردند ، یا این احوال روحی که هرگز باردیگر دست نخواهد دادادراك نماید .

فلوبر (Flaubert) به نویسندگان چنین نصیحت میدهد : « منظور را بحدی مطالعه کنید تا اختلاف اساسی آن با هرمنظور دیگر روشن شود و بوسیلهٔ لغات بیان

گردد (۱) » . هنروران دیگر نیز بجای لغات باید بوسیلهٔ خطوط یا رنگها یا صداها همان منظوررا بیان نمایند . اما اینان همواره القاء یك حال وجدانی خاص ومنفردی‌را منظور نظر دارند . اگر بخواهیم مطابق فورمول سقراط که ارسطو نیز بیان میکند : « علم وجود ندارد مگر ازکلیات (۲) » ، برای هنرنیزجملهٔ مقابل بیان‌کنیم باید گفت « هنر وجود ندارد مگرازخصوصیات»(۳) .

علم‌ازدریافت وخاطره های مردم ، بدانچه خصوصی وفردی است اعتنائی ندارد. یعنی ضبط نمیکند مگر قضایای عمومی‌که مشترك میان عده‌ئی ازعقول است . آنچه از واقعی وطبیعت میگیرد احوال وصفات عمومی و کلی است .کارش ترتیب و طبقه بندی این مجردات به بهترین وجه منطقی وعقلی است . اما هنر، برعکس باید قبل‌ازهرچیز احوال وجدانی ما را به جنبش آورد ؛ موجودات وطبیعت را جاندار وحساس نشان دهد . بنابراین چون هر جاندار ، موجود خصوصی است و با یك منطق قطعی شناخته نمیشود ، وهمینطور هرزنده‌ئی شخصی است‌که ازنظر وجود ووضعیت‌اصلی‌قابل‌کسر ودوام نیست : پس هنر باکلیات ومنطق‌کاری ندارد و برعکس با طبیعت خاص وموارد خصوصی سر و کار دارد . فیلسوف معاصر امیل **میرسون** (Meyerson) میگوید « شاید درقیاس ناپذیر ومنطق نابردار است مقرآنچه بنام جوهر مرموز حقیقت مینامیم ، که دراینجا بافردی یا شخصی مطابقت دارد (٤) » .

بازمیگوید « نویسندهٔ خوب میداند که اگر بازیگرش را خیلی منطقی ومعقول بسازد ، بالاخره یك عروسك خیمه شب بازی ، یعنی موجودی ماشینی و فاقد هرنوع مظاهر زندگی ساخته است . این مظاهر حیاتی را میتوان دراو دمید بشرط اینکه

---

۱ — Etud·ez un objet jusqu' á ce que sa différence essentielle d' avec tout autre soit perçue et formulée par des mots .

۲ — Il n' ya de science que du général ·

۳ — Il n' y a d' art que de l' individuel.

٤ — C' est dans le non —déductif, le non—rationnel, que nous paraît résider ce que nous concevons comme étant l' essence intime du réel, qui, ici, coïncide avec l' individuel ·

بر آنچه ترکیب منطقی ، یعنی ریخت عمومی بازیگر است ، معدودی اطوار خاص و مستقل که درواقع فوق منطقی است بیافزایند ؛ و مهارت نویسنده در تلقین و جوشش این عناصر ناجور وقبولاندن آنها بما مانند مجموعی است که صورت یك واحدغیرقابل قسمت را باصفات وهوش آدمی ، یا بهتر بگوئیم یك شخص حائز باشد .

برتری **بالزاك** و **موپاسان** وافسانه سرایان روسی وجدشان گوگول قبل‌ازهمه دراین رشتهٔ مشکل هنر نمودار است اما استاد مسلم **شکسپیر** است که توانسته است مردان وزنانی همچون واقعی بوجود آورد که سرنوشت شوم وعجیب وغریب آنهامانند آنست که از هرتمدنی بدور است .

گویو حق داشت دراین موضوع مصرباشد وقتی‌میگفت : « برای آرتیست شرط اساسی آنست که بمخلوقاتش علائم شخصیت دهد (۱) » .

برخی هم دراین موضوع عقیده دارند که عالیترین فورم هنری میتواند شامل بیان طبیعت وتمدن هرزمان وهرمکان باشد؛ چنانکه حجاران مسیحی قرن‌سیزدهم که بطور اعلا کاتدرالهای شارتر (Chartres) ورنس (Reims) و استراسبورگ را زینت وآرایش نموده‌اند ، آزمند « وصول بمثال‌کلی و کاراکتر جاودانی » بوده‌اند . بجای تصویـر خصوصی « نمونهٔ تقلانی از تیپ پادشاه ، پیغمبر، فرشته ، زاهد و غیره » میگذاشتند . بزرگترین درام نویسان و رومان نویسان مـانند راسین و استاندال و تولستوی ، قهرمانانی ساخته‌اند که درآنها تمدن همیشگی و همه جائی نمایان است .

موسیقی نجیب ریشارد واگنر منظورش توصیف احساسات « کاملا تمدنی » است .

با وجود این نباید دامنهٔ این ملاحظات را باغراق وسیع‌تر نمائیم . مجسمه‌های گوتیك قرن سیزدهم باکمال صراحت بیان احساسات وافکار و رؤیاهای خلاقین خود را وهمچنین دریافت خاصی راکه معتقدان ازاین تمثالهای مذهبی داشته‌اند،میرسانند. این ساخته ها مطابق معمول محزون و یکنواخت نیستند . درقسمت ورودی شمالـی **شارتر** حضرت ابراهیم با دست‌چپ گونهٔ‌بیچاره‌اسحق، طفل‌بیگناه که دست‌و پایش بسته

---

۱ – C' est un adsolue nécessité pour l' artiste de donner à ses créations la marque de l' individuation

است نوازش میدهد . پرواضح است که این پیکر با هیچیك از دوهسایه‌اش موسی و ملکیزوك (Melchisedec) مشتبه نمیگردد . همینطور فدر (Phèdre) راسین یک توصیف خنك علمی ازعشق ، آنطور که در رساله‌های روانشناسی معمول‌است ، نیست. همینگونه بازیگران صحنهٔ رومان نویسان بزرگ قـرن نوزدهم ، اگر شخصیت آنها بقول **بندا** (Benda) « محو درجهانی بودن » است . بازکاملا دارای شخصیت برجسته یعنی برجسته‌برای‌زمانشان‌و برجسته‌برای کشورشان است » ؛ اگر **بـالزاك** « شخصیتها رابصورت‌صنف میاورد (۱) » . **تولستوی** «صنفهارا بصورت شخصیت معرفی‌میکند(۲)» قهرمانان واگنری نیز واضح است که‌دارای شخصیت بی‌مناقشه هستند بقول **برگسون** « نباید عمومی بودن منظورها را با عمومی بودن قضاوتهائیکه روی آنها داریم اشتباه کنیم . اگرچنانچه احساسی بطورکلی درست وصحیح شناخته شده چنین نتیجه نمیدهد که‌آن احساس عمومیت داشته‌باشد (۳) » . هاملت شکسپیر کاملا منفرد وشخصی‌است، « اما جهانی است ، برای اینکه همه جا او را پذیرفته و بعنوان یك موجود زنده تلقی کرده‌اند . پس از این نظر است که یك حقیقت عمومی است . یعنی عمومی و جهانی بودن ، در این موقع ، برای تأثیری است که حاصل شده نه برای علت وسبب»

بطور مسلم میتوان گفت که آرتیست درصدد تلقین یك احوال‌روحی بکراست. وهنر مناظر خصوصی وتغییر پذیرواقعیت را تثبیت مینماید.

ضمناً گاهی‌هم‌اتفاق میافتد که آرتیست‌کاملا یگانگی‌ووحدت چیزی یاموجودی خصوصی را با حیات جهانی آمیخته می بیند، آنگاه میتواند این احساس‌کائناتی رابما تلقین نماید . ویکتورهوگو در شعری میگوید :

صعوه باسرطلائیش درقطرهٔ آب ، جهانی را آشامید . عظمت! عظمت!

---

۱ — Typise les individus .

۲ — Individualise les types .

۳ — Il ne faut pas confondre la généralité des objets et celle des jugements que nous portons sur eux . De ce que un sentiment est reconnu généralement pour vrai il ne suit pas que ce soit un sentiment général .

خواجه میگوید:

نبود نقش دوعالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

یا اینکه :

همچون حباب، دیده بروی قدح گشای وین خانه راقیاس اساس از حباب کن

یا اینکه :

بـا صبا در چمن لاله سحر میگفتم: که شهیدان که اند این همه خونین کفنان؟

یا اینکه :

حافظ از باد خزان درچمن دهر مرنج فکر معقول بفرما گل بی خار کجاست؟

یا اینکه :

جلوه گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست ماه وخورشید همین آینه میگردانند!

طرز کار آرتیست - پیشه واصول فنی.-

اکنون خوب است قدری دقیق بشویم در تحلیل کار آرتیست که عبارت ازخلق ساخته ایست که بوسیلهٔ آن، هیجانهای بی شائبه و نقشهای زیبائیرا که احساس نموده، تلقین مینماید .

گابریل **سه آی** در کتابی که راجع به (نابغه درهنر) نوشته است اثبات مینماید که چگونه یك قانون کلی روانشناسی نقش را با جنبش اتصال میبخشد . « تصور یـك جنبش ، خود تقریباً انجام دادن آنست... دیدن یك دهن دره ، یعنی تنها نقش آن ،دهن دره میاورد » . بنابراین « نقش متمایل است که بوسیلهٔ حرکت بیان گردد . نطفهٔ هنر، دراین نسبت میان نقش وجنبش بسته شده است (۱) ».

گاهی آرتیست شاعر است بآنچه میخواهد بیافریند یعنی آنرا قبلا در وجدان وشعور خویش ساخته است . **راسین** قبل از آنکه موضوع را بشعر بیاورد طرح تفصیلی آنرا تهیه مینمود ، سپس میگفت : « تراژدی من تمام است فقط نوشتن آن مانده است».

انگر پورتره نگار معروف بشاگردانش نصیحت میداد : « تصویریرا که میخواهید بکشید

---

۱ –L' image tend à s' exprimer par le mouvement. Dans ce rapport de l' image au mouvement est contenu le germe de l' art .

قبلا درچشمان و مغز خود جای بدهید ، اجرا کردن عبارت از بفعل آوردن آن نقش آماده وتصور شده است ».

تئودور روسوی دورنماساز همینطور میگوید : « تابلو باید قبلا درمغز ما ساخته‌شده باشد، روی بوم آوردن آن ، یعنی بتدریج پرده‌هائیکه آنرا پنهان دارند عقب زنیم ».

پاره‌ئی از زیباشناسان نیز احساس تند ازطبیعت وادراك کارهنری‌واجرای آنرا موکول به مواقع خاص یعنی یکنوع مکاشفه میدانند.

با وجود اینها، معمولا آرتیست‌ها نخست جزیك نقش یا یك خیال وگاهی حتی یك احساس مبهم از مجموع ساختهٔ هنری خویش چیز دیگری در دست ندارند وبسیاری ازتفصیل وجزئیات آن‌درضمن‌عمل بوجودمیایدوشایدهرچه‌جلوترمیرودوجههٔ ادراك نیز تغییر میبابد .

گاهی دو نوع کار رؤیا و اعمال (پیرایش) مشترکند . پول والری درکتاب اوپالینوس (Eupalinos) از قول معمار میگوید : من در رؤیا بینی خست دارم . رؤیاو عمل من یکوقت است (۱) ادراك هنری درهمان‌گردهٔ نخستین بیدار میشود . شاعر از کلمات خیال میگیرد . نقاش درضمن طرح تصور میکند . رومان‌نویس درضمن‌توصیف آشنا با یك احوال روحی میگردد . موسیقی‌دان‌که درتجسس تم‌هایش (موضوع‌های آهنگی) است ، بوسیلهٔ تأثیر خود صدا ، بسوی نواهای تازه میگراید. »

هانری **دولاکروا** میگوید : الهام ممکن است در طی اجرا یا پیرایش ظاهر گردد . نزد بعضی آرتیست‌ها خود پیرایش عبارت از یك سلسله اعمال الهامی است .

با وجود این بنظر اغراق میاید اگر مطابق عقیدهٔ **م. الن** (چنانکه درکتاب اصول هنر های زیبا ذکر نموده) مسلم بدانیم که؛ تمرین ، اساس کوشش هنری است وعقل آرتیست ، قبل از بحرکت آوردن قلم ، مداد ، قلم‌مو ، چکش یا اسکنه (برای حجاری) ،بطور مفیدنمیتواندخالت‌نماید متونی که قبلاازراسین وانگروتئود ورروسو شرح‌داده‌ایم‌کافی است‌که این مبحث را در همهٔ موارد صادق ندانیم . بقول پول**سودی**

---

۱ — Je suis avare de rêveries je conçoit comme si j' exécutais ·

« که باور میکندکه یك شاعر یا یك آرتیست بزرگ ، قبل از آنکه سرکار بنشیند ، نداند چه میخواهد بکند ، یا که ساختن **ژوکوند** ، **فدر** ، **دون ژوان** الهامات نااندیشیدئی برای**لئونارد ووینچی** و **راسین** و **موزار** و همچنین برای تماشا گران و شنوندگان این ساختهها بوده است؟! »

پس باید معتقد باشیم که در این مبحث تمام آرتیستها بیك نحو عمل نمیکنند . بلکه در اکثر موارد بـا یک نقشهٔ کلی از مجموع مصنوعیکه میخواهند بسازند بکار میپردازند، و کشفجزئیات درضمن پیرایش نقشهٔ کلی بدستمیآید. کوشش خلاقهٔهنرپیشه را ممکن است با تعریفی که **برگسون** راجـع بکوشش عقلانی نموده مطابقت داد : آغاز آن (کوشش) بوسیلهٔ ترکیب خلاقهایست که در آن، کل قبل از اجزاء موجود است ، یا که در آن ، مقصد و وسائل در یک نظر اجمالی حدس زده میشود : یا بقول محکم پاسکال ، منظور را بایک نظر ، نه با تعقل تدریجی درك میکنند (۱)».

درضمن پیرایش نقشهٔ کلی ، که آرتیست بوسائل مختلف آنرا نمودار میکند، نیروی الهام ترکیبی او ، جزئیات یا تفصیلاتی را ارائه میدهد کـه مورد قبول یا رد او واقع میگردند . بقول **نیچه** (Nietzsche) : «هنرپیشگان ذینفعند که مردم بمکاشفهٔ ناگهانی یا چنانکه معروفاست بالهام معتقد باشند ... درواقع نقشانگیزی آرتیستیا متفکر خوب ، پیوسته خوبومتوسط و بد بوجود میاورد ، اما قضاوت او که کاملا تند و کارکشته است ، آنها را تشخیص داده ، بد را طرد و خوب را انتخاب و یا ترکیب میکند (۲) » .

---

۱ – Il commence par un acte de synthèse créatrice où le tout préexiste aux parties, où l' on devine le but et les moyens d' une seule vue sommaire, où, comme le dit si bien Pascal, on aperçoit la chose d'un seul regard et non par progrès de raisonnement .

۲ – Les artistes ont intérêt à ce qu on croit aux intuitions soudaines, aux soi –disant inspirations ... En réalité l' imagination du bon artiste ou penseur produit constemment du bon, du médiocre, et du mauvais, mais son jugement extrêmement aiguisé et exercé, regette, choisit, combine.

همینطور است گفتهٔ **پول والری** : « شرط اساسی یك شاعرحقیقی‌بودن ورای آنست که حال رؤیا گویند . خیال نمیکنم جز پژوهش‌های ارادی ، پخته نمودن افکار ، رضای خاطر به عسرتهای گوارا و پیروزی پیاپی فداکاری ، چیز دیگری باشد . . . چه باطل است این‌فکر که‌درستی وسبك‌رامخالف با خیال‌بافی ورؤیا بدانند» !

خدایان ممکن است نخستین شعر را بشاعر بدهند ولی ساختن دومی بـا خود اوست . بقول هانری **دولاکروا** : «اینطوراست که برابرشاعرالهامی(Poeta Vatess) رومانتیکها ، شاعر کوشا(Poeta faber) میایستد » .

درهرحال آرتیست سعی دارد درضمن ترکیب‌ساخته‌اش یگانگی الهام بدیع‌را نمودار سازد . **رودن**(Rodin) حجار این‌موضوع را خوب بیان میکند : «وقتی‌حجار خوب میخواهد مجسمه‌ئی بسازد ، هرچه که باشد ، باید قبلا حرکت کلی یا مقصداورا کاملا درذهن مجسم‌نمایدو بالاخره تاانتهای‌کارش آن فکرکلی را جداًدرنظر داشته‌باشد تا پیوسته همه چیز را حتی‌کوچکترین جزئیات کارش را باآن وفق دهد . و این کار بدون‌یك‌کوشش عقلانی‌بسیاردشوارمیسر نیست».

در این کـوشش خلاقهٔ پر زحمت ، برخلاف تصور پاره‌ئی زیباشناسان قدیمی ، آرتیست بیش از هرچیز گرفتار ملاحظات تکنیکی هنرش است . مثلا نقاش نباید فقط محدود بنمایش منظور یـا « تمی » گردد که نویسنده هم همانگونه بتواند بـا کلمات بیان نماید ، او باید اهمیت خاصی بخطوط ، به‌الوان و نسبتهایشان وبه‌ارزشها(والور) بدهد وشدیداً زیبائی مواد رنگین را احساس نماید .

بقول **کاکوزو** (Kakuzo) زیباشناس ژاپونی : «تکنیك اسلحهٔ جنگ هنری است (۱) » برای این مبارزه‌لازم است که آرتیست بخوبی‌مسلح باشد. باید پیشهٔ‌خود، ورسوم ونقل و روایت های آنرا (حتی اگر بعد ها از بسیاری از آنها چشم بپوشد) کاملا بشناسد . بقول گـوته : « هر زندگی ، هـر کار ، هر هنری بایـد از پیشه که

---

۱ — La technique est l' arme de la guerre artistique.

لازمه‌اش تقلید است ، شروع گردد(۱) » .

گابریل **سه آی** میگوید: «هنرپیشه با شناختن آنچه کرده‌اند میفهمد که چه باید کرد یعنی مالك فرهنگ و دستورکار پیشینیان خود میگردد (۲) » .

پیشه لازم است ولی کافی نیست ، یعنی با اینکه میتواند ساختهٔ درستی ایجاد کند ، باز خنك ومعمولی خواهد بود . هنرور باید ازپیشه نتیجه‌ئی بگیرد که موجب یك تکنیك زنده و شخصی او گردد که با رعایت پاره‌ئی روایت و سنن گذشتگان ، ارادهٔ خلاقهٔ خودرا بوسیله مواد نمودار سازد.

هنرور آنگاه دارای سبک است که بتواند در یک قالب بدیعی احساسات و افکار وصور منظور خودرا نمودار سازد .

پاره‌ئی زیباشناسان معتقدند که فورم چیزی و بلاغت دربیان احساسات چیز دیگری است که درهنروران یکسان تقسیم نشده است ، وبهمین دلیل آنانرا بدودسته «هنروران بلاغتجو وفورمجو » تشخیص میکنند. این تقسیم را دربارهٔ هنروران درجهٔ دوم میتوان قائل شد ، ولی هنروران بزرگ دارای آرمنی کامل بلاغتی و فورمی هستند . بقول **کـروش** (Croce) « محتوی وفورم را جدا جدا نمیتوان بصفت زیبائی شناخت، زیرا فقط ارتباط آنها، یعنی یگانگی آنهاست که ارزش زیبا شناسی دارد(۳) » در الهام اولیهٔ هنرور بالطبع « وحدت ترکیبی احساس و نقش (٤) » است که بعد ها موجب ابراز ساختهٔ هنری میگردد « احساس بدون نقش کور ونقش بدون احساس پوك است (٥)».

---

١ — Toute vie, toute action, tout art doit être précédé par le métier, lequel exige l' imitation .

٢ — L' artiste en apprenant ce qu' on a fait avant lui, apprend ce qu' on peu faire encore; il possède le dictionnaire et la grammaire de ses prédécesseurs.

٣ — Contenu et forme ne peuvent être qualifiés separément comme esthétiques, précisement parce que leur relation seule est esthétique, c'est à dire leur unité .

٤ — Unité synthétique du sentiment et de l' image .

٥ — Le sentiment sans l' image est aveugle, l' image sans le sentiment est vide .

بعقیدهٔ کروش بلاغت و زیبائی دو فکر مشخص نیستند ، بلکه دو تعبیر مختلف یک چیزند. شک نیست که زیبائی هنری عبارت از اتحاد روح وجسم: یا احساس و نقش، یا نامرئی و محسوس است .

ازمطالب این مبحث میشود توضیح صریح‌تری برای تعریف هنر استخراج نمود که هنر کوششی است تا درجنب عالم واقعی، یک عالم ایدال، یک عالمی از نقش‌ها و احساسات بی‌شائبه خلق گردد.

نبوغ هنری .ـ گاهی ساختهٔ هنری را باصفت نابغه‌ئی یاهنروررانابغه مینامند. ببینیم منظور ازنبوغ چیست ؟ .

وینچی ، **میکلانژ** ، **شکسپیر** ، **مولیر** ، **رامبران** ، **گوته** ، **بتون** ، **واگنر** ، **فردوسی** و **حافظ** را درهنر ، همانطور که در موارد دیگر **دکارت**- **ناپلئون**-**پاستور** و **ادیسون** را مردان نابغه مینامند.

نشان عمدهٔ نابغه ، باروری ومختلف بودن آثارش است . درصورتیکه ماهر در فنون‌یکسانی گویند که‌درهر رشته‌یکنوع کاری کنند که‌درواقع تکرارزمان گذشته یانتیجهٔ مهارت خودشان است . نابغه ایجاد ساخته ها و اعمال بـا افکاری در نهایت اختلاف و تازگی مینماید.

تولیدات نابغه: بدیع وتازه، ناگهانی، شگفت آور، زننده ومخالف معمول‌است. تمدن وانسانیت بتدریج با آن آشنا گشته، آنرا میپذیردوسرتعظیم فرود میاورد. بنظر میآیدکه ساختهٔ‌نابغه‌ئی دارای حیات خاصی است که با طی‌قرنها پرورش وتعمیم‌مییابد. هر عصری بـا ادراک خودش آنرا تعبیر میکند . در **ژوکوند** (Joconde) وینچی در **کوژیتو** (Cogito) دکارت ـ در **دون‌ژوان** مولیر، در**فوست** گوته ،در**سنفونی نهم** بتوون ـ در **تترالوژی** واگنر در **شاهنامهٔ** فردوسی یا غزلهای خواجه ، همانطوردر تفکرات میکروب شناسی پـاستور یـا افکار دکارت و ادیسون بطونی چـند است و پیوسته تغییری یا موردی تـازه که شاید خود صانع یا موجد هم بدان نیانـدیشیده ، بدست میاید .

نابغه خلاق بارور ساخته های مختلف و تازه ایست که نسبتاً جاویدانند . هنر

برجستهٔ او نقش انگیزی نیرومندی است که بر آئین طبیعت استوار باشد.

همچنین بنظرمیآید که نابغه بواسطهٔ سماجت و پشت کار، **مجموعهٔ** وسایل است، یعنی حائز هرنوع مواد وفرضیه‌های متعدد و مختلف است. بقول **بوفن** « نابغه، یعنی حوصلهٔ بلند (۱) » درهرحال دارای تجربه ودید وسیعی ازحیات است. بقول **شاتو بریان** « توصیف خوب، وصف دل خود ماست که بدیگری نسبت میدهیم و بهترین کار نابغه ترکیبی ازخاطره‌های اوست(۲) »

نابغه ارتباط خاصی با موجودات واشیاء، با مناظر متعدد زندگی آدمی وحیات جهانی دارد. بقول **گویو** « نبوغ، احوالی فوق‌العاده شدید ازمهر وبستگی واجتماعی بودن است، که ارضای خاطرش حاصل نمی‌شود مگر باخلق نمودن عالمی تازه و ترکیب جهانی ازموجودات زنده. نابغه یك نیروی عشقی است که چون هرعشق صدیقی، جداً متمایل بتولید وخلق حیات است (۳) » مانند اینست که گویو قسمت اول فکرش را ازاین شعر خواجه « عالمی ازنو بباید ساخت وزنو آدمی » اقتباس کرده است.

غالباً در نابغه ها، عمل خلاقه مستور از اسرار و رموزی است: ضمیر ندانسته (Inconscient) همکاری باضمیر دانسته میکند، کوشش ندانسته وبی اختیار، منجر باکتشافی میگردد که دفعتاً نفوذ در شعور و وجدان مینماید.

چنانکه غالباً بطور اغراق نیروی نابغه را بعنوان غـریزهٔ حیوانی سنجیده و می‌گویند: خلق مصنوع برای نابغه همانند آشیانه ساختن پرنده است. رومانتیك‌های آلمان نیز برای نابغه نیروی طبیعی زایائی معتقدند که مانند خود طبیعت خودبخود وبیحساب تولید موجودات واشیاء مینماید.

پاره‌ئی هم نبوغ رانوعی جنون یعنی یکنوع اختـلال سلسلهٔ اعصاب (Nevrose) تشخیص کرده‌اند. مخصوصاً لومبروزو ایتالیائی (Lombroso) بـا متدی موضوع را

---

۱ —Le genie est une longue patience ·

۲ — On ne peint bien que son propre cœur en l' attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs ·

۳ —Le genie est une puissance d' aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la création de vie·

تحقیق کرده میگوید عصبانیت و ناجوربودن بامحیط :مزاحم مردم بودن ، خل خلیها و هذیان‌های مکرر ودر بعضی از آنها مالیخولیا ، سودای بزرگی ، جنون، شك‌وتردید ، مذهبی بودن ازنظر پاره‌ئی‌اوهام وهمهٔ اینها را دلیل بر شباهت به جنون دانسته است.

اما معلوم میشودلومبروزوبواسطهٔ بستگی زیاد بفرضیهٔ خوداعتنا بهحقایق‌دیگر نکرده‌است : از آن قبیل‌فراموش کرده است که نابغه افکارش‌درجهت طبیعت سیرمیکند وحقایق واقعی راکه نابغه احساس میکند نشناخته است. خاصه که‌درجنون اراده کاسته یا بکلی محو میشود ، ولی درنابغه بطور فوق‌العاده نمودار گشته موجب خلق‌چیزهائی میگردد که مطابق با عقل ومنطق وقابل مقایسه با تولیدات طبیعت‌است.

پیر ژانه(Pierr Janet)در کتاب‌خودکاری‌روحی(L'automatisme psychologique) مینویسد : « نبوغ ، نیروی ترکیب کننده‌ایست که میتواند افکار کاملا تازه‌ئی که هیچ علمی پیش‌بینی نکرده، ترکیب کند ، این آخرین‌درجهٔ نیروی اخلاقی است ».جای‌دیگر میگوید : «جنون، فقر و زوال عقلانی است ؛ نبوغ توانگری و شادابی آنست . از آن، چرند وبی‌معنی وازاین،تازه ومتعالی بدست میاید (۱) » .

بهمین دلایل است که میگویند : نابغه از زمان خود پیش است وبنابراین‌محصول لازم زمان‌نیست . آری شایدنیست، امامحصولی است که‌بدون آن تمدن وسیرانسانیت متوقف میگردد .

نه علم بیماری شناسی و نه توده شناسی هنوز هیچکدام راجع بدین عطیهٔ الهی که نقش انگیزی نابغه است نتوانسته اند توضیحات علمی بدهند. دراین‌باره معتقداتی هست که نابغه بلندترین‌شاخه، یا حاصل جمع افکار زمان ، یا برجسته‌ترین از خانوادهٔ هنریان ، یا مجموعی از تمایل آرزوهای نهفتهٔ اجتماع است . معلوم نیست اینها تا چه حددرست است ؛ اما اینقدر احساس میشود که یك رمز نشناخته وسرفاش نشده‌ئی‌هنوز درکار است ، والا چطوراست که‌حتی درمیان مردمان فکورهم بسیار نادر است کسیکه

---

۱ — La folie, c'est la misère de l' esprit; le genie, c' est sa vitalité la plus riche; avec l' une, il se contente de l' absurde, grâce à l' autre, il trouve le sublime .

زود مشکل را بشناسد و درمقابل آن با تردید وشك معطل نشود و باشامهٔ تیزطبیعی کشف وحل و اختراعی کند ، و همینطور در مقابل آداب ورسوم و نفوذ گذشته کاملا آزاد وبی باك وبی اعتنا باشد ؛ یا غالباً تا حدی خودپسند باشدکه به پرروئی و شاید یکنوع جنون تعبیر گردد و بالاخره از همه مهمتر چنان عاشق و مفتون کار خود باشد که جز آن چیزی را نبیند وجز برای آن بر چیزی نیاندیشد؟ آری اینطور است که نابغه نامیده میشود ، وهمین است که حتماً راه نوی بازمیکند گواینکه راههای خطا بسیار رفته و کارهای غلط بسیار نموده باشد .

نظریهائی راجع به ابداعات هنری : – ابداع هنری يك قضیهٔ کلی است که بوسیلهٔ زیباشناسان مختلف تعبیر گشته است : آیا آرتیست باید بخلق يك عالم آمالی یا آرمانی ؛ مشخص از عالم واقعی ، بپردازد ؟ این موضوع منظور نظر آرمان جویان ، (Idéalistes) بمعنای خاص کلمه ازنظر زیباشناسی است . – ویااینکه منظورهنر تقلید طبیعت است ؛ این هم منظور دستهٔ واقع جویان است (Réalistes) که باز بمعنای خاص کلمه ومنظور زیبا شناسی است :

آرمان جوئی : مطابق عقیدهٔ این دسته ، منظور هنر تقلید طبیعت نیست ، بلکه بیان ونمود آرمانی بهتر و کامل تر از جهان واقعی است . این نوع ادراك وعقیدهٔ بسیار قدیمی است که آنرا درزیباشناسی باستانی هند و بطورکلی درآسیا میبابیم. هنر بعنوان «جادوگری» بوده ، میخواسته است بجای عالم محسوس وفانی وعادی يك عالم آرمانی که ساختهٔ اندیشه وخرد است بوجود آورد . با این عالم خیالی هنری، مطابق قواعدی موجوداتی ورای آنچه طبیعت محسوس داده می ساخته است . این موجودات (ایزد – الهه – شیطان – دیو – قهرمان – شاه....) بایدمطابق موازین درستی (Pramâna)ساخته شده باشندکه هیچگونه تناسب وشباهتی با واقعیات نداشته باشند.

همینطوردرایران باستان سه هنرمغها که موسیقی و کیمیاوپزشکی بوده ازنظرزیبا شناسی ،هنر آرمان جوئی است.و بقول **کاکوزوی** ژاپونی،این یکنوع ادراك آسیائی است . چنانکه هنگام ستایش از آرمان جوئی درهنر باستانی شرق دورمیگوید: «نه آنطور که بوده ، بلکه مراتب بیشماری راکه تلقین نموده،از آرتیست امروز انتظارداریم... دستهای کاشف آرتیست،سرپوشی که روی حقیقت جهانی است، برمیگیرد. بدین ترتیب هنگامیکه حدس

زده‌میشود که‌عشق‌وجذبه‌درتجسس‌لایزال‌وامانده‌ومتوقف‌میگردد؛هنر،مقر‌ررفع‌خستگی کردن مذهب خواهدگشت (۱) » درهرحال بااین تعبیر درتمام آسیا چه در مذهب و چه در اساطیر وافسانه‌ها ، این هنر آرمان جوئی خودنمائی میکند .

دراروپا نخستین‌نمایندۀ بزرگ آرمان‌جوئی افلاطون است که قبلا درزیباشناسی مابعد طبیعت ذکر آن شده است . سیسرون با همین اعتقاد راجع به فیدیاس میگوید: « هنگامیکه این آرتیست بزرگ ، مجسمۀ مشتری (Jupiter) یـا الهۀ خرد و هنر (Minerve) را میساخت ، ازروی مدل خاصی‌تقلید نمیکرد ، بلکه درخاطرخودمدلی با شایستگی و زیبائی کامل فرض نموده پیوسته نظر بر آن داشت ، یعنی کوشش برای تقلید آن ایدآل بودکه هنر و دستش را هدایت میکرد.»

همانند فیدیاس، رفائیل نیز (شاید بدون‌سابقه براطلاع فوق) درساختن‌تصویر خیالی برای گالاته (Galatée) درنامه‌ئی مینویسد : چون زنان زیبا بعنوان‌مدل‌نمییابم، ازروی مدل فرضی که درمغز من بوجود آمده‌کار میکنم(۲) ».

درهرحال ، اگر این‌کلمۀ آرمان جوئی را بخواهیم بمعنی خاص خودش درهنر بگیریم ، دفاع ازآن مطابق منطق وعقل مشکل میگردد و بیم آن‌هست که ساخته‌های هنریش بنظر لوس ومصنوعی‌ویکنواخت ، یا مرموز وپر مدعا بیایند. واین‌معایب‌موجب فقدان آن‌صفت نفیسی است که حیات یا هیجان مینامیم .

از طرفی‌هم موضوع‌خیلی مبهم‌است :واقعاً ببینیم آن زیبائی ایدآلی که آرتیست قبل‌ازکارش باید درمد نظر داشته باشد چیست ؟ آیا یك ایدآل عمومی‌است که‌مشترك همۀ هنر ها از قبیل معماری ، موسیقی ، حجاری ، نقاشی و ادبیات است ؟ اگر اینطور باشد ، ادراك یا فرضی بدین وسعت و عمومیت چه معنا ونتیجه‌ئی خواهد داشت ؟ آیا

---

۱ -Les mains révélatrices de l' artiste soulèvent le masque sous lequel l'universel se cache.L'art devient ainsi le delassement de la religion, l'instant ou l'amour s' arrête, à demi conscient, dans son plérinage à la recherche de l'infini.

۲– Comme je manque de belles femmes , je me sers d'un certain idéal qui se forme en mon esprit .

بهتر است این کلمه را بیك هنر،مثلا بنقاشی اختصاص دهند؟ تازه چه ایدالی ممکن است مشترك میان صورتگری و دورنماسازی و نقاشی صحنه‌های تاریخی باشد؟ آیا خواهند گفت که میان نقاشان دورنماساز لابد یك ایدال مشترك وجود دارد؟ آنهم با سبکهای مختلف و تفاوتهائی که میان مکتب‌های متعدد این شعبه هست ، چگونه ممکن است؟ پس شاید دریك مکتب هنری اقلا یك ایدآل مشترك باشد در اینجا هم باز با تفاوت و تغییراتیکه میان افراد بسته بیك مکتب است بنظر بعید میآید.

تنها معنای صحیحی که ممکن است باین کلمهٔ آرمان‌جوئی یا ایدآلیسم در هنر بدهیم ، آنست که درتحت این عنوان امیال بکر آرتیست ، پسند ورجحان‌های اورا از نظر شهوات و احساسات و تعقل ، یا شیوهٔ ادراك وبعمل آوردن احساسش را خلاصه نموده‌ایم . ایدآل آرتیست همان شخصیت (فردیت) اوست . تنها حقیقتی که در آرمان جوئی هست ، آنستکه : آرتیست باید برای ادراك وبیان نمایش‌واقعی- شیوه‌ئی‌خاص بخود داشته باشد (۱).

واقع‌جوئی .-این کلمه گاهی‌هم بعنوان طبیعت‌جوئی (Naturalisme) نامیده میشود و اینطور میرساند که منظور هنر تقلید طبیعت است . در تمام کشورها همواره پاره ئی فرمهای هنری بوده اند که ممکن است بطریقهٔ واقع‌جوئی موصوف گردند . با وجود این ، تعبیرات صریحی که زیباشناسی در طریقهٔ واقع جوئی میدهد ، نویسند . از آن‌قبیل نظری طبیعت جوی **امیل‌زولا** (Zola) استکه میگوید : « هنر هم مانند علم ، باید تجربی باشد ، یعنی خود را محدود بتقلید طبیعت بداند (۲) » . مطابق عقیدهٔ واقع جویان قضاوت اینکه ساخته‌ئی کمتر طبیعی ، ابداعی یا دروغی و ساختگی است ، داوری در معایب آنست ، و بزرگترین مدح آنست که راست و حقیقی تشخیص گردد .

---

۱ – L'artiste doit avoir sa propre façon de percevoir et d'exprimer la réalité.

۲ – L'art aussi bien que la science, doit être expérimental, il doit se borner à reproduire la nature.

هنر نمیتواندزنده باشد و پرورش بیابد مگر بواسطهٔ تقلید ازطبیعت ـ هنرمعماری که بعقیدهٔ بعضیهابهیچ نحوی نمیتواند واقع جو باشد، برخلاف، ملهم از صور انسانی و حیوانی و خاصه گیاهان است .

بعقیدهٔ تن بریشهٔ معماری همواره اقتباس ازشکل رستنی هااست. یونانی تنهٔ درخت بریده، ومعماری گوتیك تمام درخت راباشاخ و برگ گرفته‌اند ، ازهمین رواست که درون کاتدرال تأثیرجنگل را میدهد).

معماری معابد بزرگ **هند جنوبی** نباتات نیرومند و عظیم را بخاطر میآورد ، معماری اسلامی درخت نخل وتاج و برگهایش رامتصور میکند. حجار و نقاش همواره مدل دارند . در موسیقی غالباً عدم امکان طبیعت جوئی را گوشزد میکنند . چون در واقع موسیقی میوهٔ درخت تمدن است وبقول **فتیس** معروف(Fetis) : «در موسیقی هیچ چیز بر خلاف طبیعت نیست، زیرا در آن طبیعتی وجود ندارد (۱) ». با وجود این هر جا تکنیك وعادات آن اجازه دهدازطبیعت تقلید مینماید ،چنانکه معروف است، **کورساکوف** (Korsakoff) نوائی که قناریش میخواند عیناً درجائی بعنوان نوای بهاری گنجانده‌است. **دبوسی** مینویسد که موسیقی دان زیاده ازحدنواهایش رادرخود میجوید، درصورتیکه باید دراطراف خودبجوید: « بهزاران آواهای طبیعت که دراطراف ماست گوش نمیدهیم و بقدرکافی متوجه این موسیقی پرتنوع که طبیعت با سخاوت سرشار خود بما هدیه میکند ، نیستیم . این موسیقی محیط بر ما است و ما درون آن زندگی میکنیم بدون آنکه متوجه آن گشته باشیم . بعقیدهٔ من همین توجه، یك راه نوینی است (۲) » .

نویسندگان در سیر و نظارهٔ آدمیت وطبیعت مواد کار خودرا میجویند . آنان بزرگند تازمانیکه بخوبی متوجه این نظاره هستند ، وبزوال میافتندهمینکه راضی بتکرار خود میگردند. مولیر ازمیان زاهدان دروغین زمان خود ، **تارتوف** را بیرون کشید .

۱– Rien n' est «contre nature» en musique, par ce qu' il n'ya pas en elle de «nature» ·

۲-On n' écoute pas autour de soi, les mille bruits de la nature, on ne guette pas assez cette musique si variée qu, elle nous offre avec tant d'abondance· Elle nous enveloppe et nous avons vécus au milieu d'elle, jusqu' à présent, sans nons en apercevoir · Voilà, selon moi, la voie nouvelle ·

ویکتور هوگو - ژان والژان یا **آ به میریل** رااختراع نکرده است. **مادام بواری فلوبر** با تمام حوادثش وصف موارد واقعی است.

خلاصه طریقهٔ واقع‌جوئی هویدا میکند که آرتیست میتواند ساختهٔ هنری پربهائی بسازد که در آن برخلاف طریقهٔ آرمان‌جویان زشتیهای جهان ومعایب آدمیت را نمودار سازد.

با وجود این، برغم محاسن مذکور، **شاله** میگوید: اغراق درواقع‌جوئی موجب معایب وایرادهای بسیار میگردد:

«هنر، بیهوده خواهد بوداگر باارائهٔ کامل و صدیق نقشی واقعی، خودرا محدود بتکرار طبیعت بداند».

این منطق **شاله** را اگر برای «هنر بخاطر هنر» بگیریم، واردکه نیست هیچ، گمراه کننده نیز هست، زیرا جوهر وذات هرهنربسته به تکنیك آنست. منتهای آمال تکنیك هرهنر تقلید یا تکرارطبیعت است. واگر برای «هنر بخاطر اجتماع» بگیریم، باز هم باین قوت که شاله میگوید نیست، برای اینکه شاید منظور او آنست که اگر هنر از نظر اخلاق وتربیت‌وبهبود زندگی جامعه نباشدکسی بدو اعتنائی نمیکند وبنابر این بیهوده خواهد بود. اصولا هنر چه‌بخاطرهنروچه بخاطر اجتماع، آنگاه عالی‌است که با تکنیکی نیرومند و احساسی لطیف و نازك‌بین ساخته شود. چنین هنری در نظر هنرشناسان دارای ارزشی والا است وچون اساساً هنر خود یکی از مراتب مهم‌تجمل است، در واقع بهای شاذونادر بودن است که بهوش و پشت‌کار و احساس آدمی داده میشود، حال‌چه مفید باشد یا نباشد. گذشته از اینها آن «اغراق در واقع‌جوئی» که شاله میگوید، یعنی عین طبیعت را بیرون دادن، هرگز برای هیچ هنری،چنانکه خود اوشاهدآورده وذیلا مشاهده خواهیدکرد، میسر نیست.

هلمهولتز معتقد است که‌نقاش باید از خیال تقلید کامل پرتوها ورنگهای‌طبیعت چشم بپوشد. زیرا اگر دو تابلو را فرض کنیم که در یکی نمایش کاروانی از اعراب بادیه نشین با قباهای سفید خود زیر آفتاب درخشان افریقا است و در دیگری مهتاب شبی را مینمایاند: برای بیان احساساتی باین شدت وتفاوت فاحش، همان سیاه وهمان

سفید با جزئی تفاوتی بکاررفته است . درصورتیکه پرتو آفتاب هشتصد هزاربرابرقوی تراز پرتوزیباترین ماهتاب‌است. ازطرف دیگرروشن‌ترین‌رنگ سفیدیکه‌نقاش‌استعمال میکندچهل‌بارضعیف‌تر ازرنگ سفیدی است که در آفتاب صحرای‌لوت‌میدرخشد، زیرا در آنجا از شدت نور بنظر خاکستری میآید . همان سفید در تابلوی دوم برای‌نمودن قرص ماه بکار رفته در صورتیکه پرتو حقیقی قرص ماه هم بیش از یك پنجم نور قبای سفید اعراب درزیر آن آفتاب نیست . پس‌اگرمنظور هنرتقلیدکامل طبیعت باشد بااین اختلافات همواره از اوپست‌تر خواهد بود.

مطابقت کامل با طبیعت بدست نمیآید مگر بوسائل و اصول ماشینی که آنهم صریحاً از دایرهٔ هنرهای زیبا طرد شده است . ساخته‌هائیکه بدین اصول بدست‌میایند بدون استثنا بی‌ارزش‌تر ازساخته‌های هنری حقیقی هستند . واضح است که قالب‌گیری از روی موضوعهای طبیعی‌پست‌تر از مجسمه‌سازی آنها است ، برای اینکه فاقدبلاغت و سلیقه‌وفانتزی آرتیست‌هستند. پیکرهای‌مومی موزه گرون (Grevin) بسیارحقیقی‌تر از مجسمه های مرمرند ، ولی هرگز آن ارزش هنری را ندارند . یك تابلو ، خیلی هنری‌تر از یك عکس است . همینطور استماع خود آرتیست تا صفحهٔ گرامافون او ، یا یك درام تا عین صورت جلسهٔ یك محاکمهٔ جنائی، یا نمایش حقیقی تا فیلم سینما ، یا نقشی کشیده تا عکسی که گراوور کنند، در ارزش هنری بسیار متفاوتند.

در واقع هیچ‌هنری نمی‌تواند ونظر هم‌نداردکه عین طبیعت را تقلیدکند،واگر تکنیك یا مکتب‌های‌هنری اصراردر این موضوع دارندبیشتر برای تمرین‌وایام‌تحصیل است ، و الا هر هنری پاره‌ئی صفات اصلی را از طبیعت و واقعیت حذف میکند . یعنی همواره از چیزی صرف نظر میکند : مثلا حجاری از رنگ بکلی صرف نظر نموده و بحرکت که بطورخاص حیات‌را میرساند ، بی اعتنا است .نقاشی همینگونه کمتربحرکت میپردازد ؛ و هرگاه موارد بر جسته‌ئی را بخواهد نشان دهد بوسائلی که تأثیر نمایان دارند و باصطلاح چشم فریبند متوسل نمیگردد . حجاری و نقاشی بندرت چیزی را ببزرگی طبیعی میسازند. معماری خودرا محدود بخطوط موجود در طبیعت وهمچنین موسیقی تقلید آواها وصداهای آن‌را نمیکنند.

حاصل آنکه هرآرتیستی آنچه از طبیعت میپسندد **انتخاب** میکند . و آن را حتی در موقعیکه‌میخواهد تقلید کند **ترجمه** مینماید . اگرده‌نقاش ازحوالی‌دهکده‌ئی تابلو بکشند ؛ دورنماهای مختلفی اختیار میکنند ، و اگر اتفاقاً هرده‌نفر یك‌دورنما را انتخاب کنند ، ده تابلو مختلف‌خواهند کشید. مدل‌بیرونی ، مدل‌درونی‌هنرور است. بقول **وینچی** « نقاشی عمل فکری است (۱) ».

اوژن **دولاکروا** برضد اصول واقع‌جوئی درنقاشی میگوید : «درستی خنك‌و بی‌اعتنای تقلید ، هنرنیست ... وجدان فرضی یا اشتباهی غالب نقاشان ،تکاملی است‌که برنج وزحمت در هنرکسل‌کردن بدست میاورند ... طبیعت فرهنگ‌است (کتاب‌لغت) نه یك کتاب(۲)». نقاشی ، آنطور که نسخه از صفحهٔ کتابی بر میدارنـد ، نسخه از طبیعت‌نمی‌گیرد ، بلکه‌درطبیعت همان‌میجوید‌که از کتاب‌فرهنگی‌برای‌احترازازپاره‌ئی اشتباهات میجویند.

نقاش بزرگ (Cezanne) روزی به **امیل زولا** میگفت : طبیعت را خیلی میل داشتم تقلیدکنم ، ولی موفق نمیشدم ، وچقدر از خود خشنودگشتم هنگامیکه کشف نمودم که خورشید چیزی است که نمی شود عیناً تقلید کـرد ، ولی می توان آن را نمایش داد (۳) » .

درتمام ساخته‌های **بتوون** سنفی پاستورال بیش ازهمه ملهم ازآواهاوصداهای طبیعت‌است ، با وجود این بتوون لازم دانسته است‌که روی بخش ویلن اول آن این سفارش را بنویسد : « بیشتر رسائی احساس تا نقاشی » .

نویسنده نیز بیش از سایر آرتیستها خود را محدود بتقلید سادهٔ آنچه دیده یا

---

۱ – Toute peinture est chose mentale .

۲ – La froide exactitude n'est pas l'art .... La prétendue conscience de la plupart des peintres n'est que la perfection apportée laborieusement à l'art d'ennuyer.... La nature est un lexique, non un livre.

۳– La nature, j'ai voulu la copier, je n'arrivais pas . J'ai été content de moi lorsque j' ai découvert que le soleil est une chose qu' on ne peut pas reproduire, mais qu' on peut représenter .

شنیده یا احساس نموده نمیداند : هیچ اثر هنری حقیقتاً « یك تکهٔ اززندگی نیست » . نه **آندروماك** ، نه **برنیس** ، نه **هرنانی** ، نه **روی بلاس** هیچیك‌مانندزندگی‌واقعی بیان نمیکنند . **برونتیر** راجع به تیپ‌های رومانهای بالزاك و فلوبر مینویسد : « آنها قطعاً درست وحقیقی‌انددرحالیکه واقعی نیستند (۱) » . **گوته** درجائی راجع به‌کسی میگوید : « اوحقیقت را دریافته است نه واقعیت را (۲) » . **بودلر** از اینکه نسبت واقع‌جو بدوستش **فلوبر** میدهند دفاع نموده آنرا « ناسزای نفرت انگیز » میداند و اورا شاعرحقیقی میخواند . خود فلوبر ، با اینکه مفتخر است‌که نوشته‌هایش طبیعی و حقیقی هستند،از اینکه اورا رئیس مکتب واقعجویان خوانده‌اند سرباز زده میگوید :«من متنفرم از آنچه‌که قرارگذاشته‌اند بعنوان واقع جوئی بنامند ، ولو اینکه مرا پیشوای آن بخوانند (۳) . . . طبیعت جویـان دنبال آنچه بنظر من نا چیز است میروند و بدانچه مد نظر من است‌کم اعتنا دارند. برای من موارد تکنیکی و اطلاعات محلی و جنبه تاریخی و صدیق موضوع‌ها بکلی در درجه دوم است ، من بیش ازهمهٔ آن‌ها در جستجوی زیبائی‌هستم » رومانهای بزرگ **زولا** خود بیش ازنسخه‌گیری طبیعت،انتقال زندگی واقعی هستند . اشخاص رومانهایش منتخبند ورفتاری بسبك ساخته‌های رزمی (Epopée) دارند . گذشته از این ، مطابق فورمول مشهور خودش که : « هنر ، دیدن طبیعت‌از خلال سرشت و طبـع شخص است (٤) » . خود هم نمی تواند کاملا واقع - جوباشد .

طریقهٔ واقع جوئی یقیناً حق داشته است که برضد یك آرمان جوئی خشك و وغالباً ریاکار ، مطالبهٔ حق نمودار کردن معایب وزشتی‌ها را بنماید. تقلید یك موجود زیبا ممکن است زشت وهمینطور تقلید یك موجود زشت ممکن است زیبا باشد .

۱- Les personnages de Balzac et de Flaubert sont vrais précisement en tant qu' ils cessent d' être réels ·

۲- Il a atteint la vérité, mais non la réalité .

۳- J' exècre tout ce qu' on est convenu d' appeler le réalisme, bien qu' on m' en fasse un des pontifs,…

٤- L'art c'est la nature vue à travers un tempérament ·

واقع‌جوئی مطابق گفتهٔ سه‌آی چه‌بساکه« آرمان‌جوئی درزشتی » است. بنابراین گاهی هم بقول **گویو** در « ابتذال » میافتد و باید بدین‌عقیدهٔ گویو گروید که « بهترین واقع‌جوئی آنست که بتوانیم واقع‌را از مبتذل‌تفکیك نمائیم (۱) » . یعنی‌ما باید ازهنر واقع‌جو هموارهٔ احساس آنچه شاعرانه از واقعی‌است بنمائیم. ضمناً این‌مطلب‌هم‌هویدا است که نمایش‌هنری یك موجود زیبا ، موجب تحریك هیجان شدیدتروعمیق‌تری‌است تا نمایش هنری یك‌موجود زشت.

نتیجه‌ایکه ازتباین این دوطریقه بدست میاید.ـ

ممکن است آرمان جوئی و واقع‌جوئی هردو را بطور معتدل پذیرفت . چون بقول هانری **دولاکروا** این نظریهای مخالف ، هر دو یك چیز را میخواهند : « هنر، یکپارچه‌خواه درواقعیت عملی‌باشد وخواه درواقعیت آرمانی‌ومتعالی ، آرتیست آنرا استخراج خواهد کرد » . ولی اشتباه در اینجاست که : هنر ، یکپارچه نه در واقعیت عملی است ونه درواقعیت متعالی، هنر درقوه وفعل است(۲)».

هرساختهٔ هنری، گذشته ازماده‌ئی که از آن‌بوجود آمده ، دارای دونوع عناصر است : یکی آنهائیکه از واقعیت خارجی گرفته شده (چون مدل درنقاشی و حجاری) دیگر عناصر روحانی دانسته یا ندانسته است . مکتب دکتر **فروید** بطور خاص نظربر اهمیت عناصر روحانی ندانسته دارد ، وخاصه تمایلات جنسی پس رانده (Refoulé) ومروح (Sublime) را مهم دانسته بمورد اندیشه ومطالعه میاورد . ازاینرو شناسائی کارهـای هنری و تعلیل روحی (Psychanalysé) بهم مـربوط گشته بتدریج رشتهٔ خاصی میگردد .

در هرحال ، یقین است که آرتیست همواره یك ایدآل شخصی خود را درهنر وارد میکند وهمینطور مسلم است که پیوسته تقلید واقعیتی را نیز مینماید. اماواقعیتی که مورد نظراوست آن نیست که بنا بعادات سودجویمان درك مینمائیم ، بلکه‌واقعیتی

۱- Le meilleur réalisme consiste à dissocier le réel du trivial ·

۲- L' art n' existe tout fait ni dans la réalité empirique, ni dans la réalité transcendante· Il est création et puissance ·

استکه هنرپیشه بخاطرخودآن مشاهده نموده یا میپسندد .

برگسون همین خیال را بـا عمق خاصی بیان میکند: « هنر جز یك نوع بینش مستقیم‌تری ازواقعیت نیست . ولی خلوص ادراك موجب یکنوع جدائی از مراتب‌سود جوئی است وموجد حالتی فطرتاًبی‌غرض است، که مقر خاص آن درحواس یاوجدان است و بالاخره باعث یك نحو روحانیت حیاتی است که پیوسته بعنوان آرمان جوئی نامیده‌اند ، بطریقی که ، بدون اینکه بهیچوجه بخواهیم بـا معنای کلمات بازی کنیم ، ممکن است بگوئیم: واقع‌جوئی درعمل است هنگامیکه آرمان‌جوئی درروان‌است ، و که فقط بوسیلهٔ نیروی آرمانی است که میتوان تماس با واقعیت جست(۱)».

آرتیست هنگامیکه واقعیتی را بی‌شائبه درك میکند و میخواهد نمایش دهد ، درتحت تأثیر تمایلات‌دانسته‌یا ندانستهٔ خود ، یا غالباً از افکار مختلف : انتخاب‌میکند، تغییرشکل میدهد ، میکاهد یا میفزاید ، انتقال میدهد ، تعبیر مینماید ، سبك میدهد ؛ و با تأثرات از احساسات میامیزد . بقول **پول‌دژاردن** (Dejardins) راجع بنقاشی دورنما : « آرتیست از عـالم برونی یك عالم درونی میسازد ، و منظورش بیان همـین عالم است (۲) » .

ممکن است دوکلمهٔ آرمان‌جوئی و واقع جوئی را برای تعیین وتعبیر دوتمایل هنری متفاوت نگاهداشت ، تا بدان‌وسیله صفت ساختهٔ هنری را معلوم نمود که بیشتر بستهٔ بکدام طریقه است . ولی بطورکلی این دو اصطلاح با متدی که آرتیست‌ها کار میکنند و هـر دو جنبه را دارا است تـوافق درستی نـدارند . کلمـهٔ بـلاغت جوئی (Exepressionnisme) که‌اخیراًبعضی‌اززیباشناسان‌معمول‌نمودند، بهتربامتدکارهنری توافق دارد .

آرتیست در بیان حیات درونی خود و حتی درنمایش دادن عالم خارج ، جنب

۱- Le réalisme est dans l' œuvre quand l' idéalisme est dans l' âme' et que c'est à force d'idéalité seulement qu' on reprend contact avec la réalité ·

۲- L' artiste fait du monde extérieur un monde intérieur· Et c'est ce monde intérieur qu' il exprime ·

عالم‌واقعی، عالمی آرمانی‌خلق میکند. یابقول **موریس بارس** (M· Barres) :«عالمی واسطه میان زندگی و مرگ (۱) » یـا بقول **سه‌آی** « عالمی با ظواهری سازگار » و خلاصه عـالمی از صور و احساسات بی شائبه میافریند . بنابراین هنری که منظورش آفریدن چنین عالمی است ، نقش مهمی در زندگانی فردی و اجتماعی بازی میکند.

تأثیر هنردرحیات فرد : این امر مسلم است‌که درجامعهٔ سرمایه‌دار کنونی ، هنر برای بسیاری صورت کار وشغلی را داردکه خود وخانوادهٔ آنان از اینراه زندگی میکنند . اینهم شاید یکی از حوائج زندگی است ؛ اما حاجت غم‌انگیزی است ، کاش اینطور نمیبود . یقیناً مردان و زنانیکه شاغل هنرهای صناعتی هستند، و بساختن اشیاء مفید وضمناً زیبا میپردازند ، همینطور را مشگران وسرایندگان و بازیگران‌که برای انتقال هیجان‌وشوربدیگران یا تفنن آنان‌کارمیکنند، همه‌کارگرندوسزاواراجرومزدو احتراماتی‌هستندکه سایر کارگران مغزی وهنری از آنها برخوردارند .

اماکاش آفریدگاران هنری ، دیگر ملزم نبودندکه برای راه انداختن‌چرخهای زندگی مادی خود همان نوع کارکنند. خاصه‌که غالباً ازعهدهٔ آن برنمیآیند وبسختی زندگی میکنند . بقول **دگـاس** (Degas) : «کسب آنها بخور ونمیری است آنهم پس از مـرگشان (۲) ». چقدر شوم و ناسازگار است‌که بدون آمـادگی طبع و احساس والهام ، بدون اینکه برانگیخته ازشوری باشند ، به‌آفریدن وساختن بپردازند !چقدر تأسف‌انگیزاست‌که بجای اینکه با شور و شوق وعشق ، آهسته وبا مطالعه‌بیافرینند، برای ازدیاد منابع حیاتی خود ، مجبور باشند بسرعت بـا آئین سر هم بندی و تکرار مکررات بر تعداد کارهای خود بیفزایند. اینان مجبورندگاهی بسلیقهٔ‌کج اغنیاء وگهی مطابق معایب و ابتذال جامعه و مد روز کارکنند ، وهنرشان را برای فروش، باب‌طبع سرمایه داران و فرمانروایان بسازند ، و بالاخره از آن استقلال نجیب ووالا، که باید صفت هر آرتیست حقیقی باشد ، چشم بپوشند.

هنر نمیبایستی پیشه یا تجارت باشد ، بلکه آنرا بایدبخاطر خودش خواست.هر

۱– Un mondei ntermediaire entre la vie et la mort·

۲-Un artiste gagne de quoi vivre, mais seulement aprèssa mort !

که بدینگونه باوی سروکاردارد، میتواندبی‌شائبه آنرا پرورش وتعالی بخشد. ازهمین‌رو بسیاری‌از آرتیستهای بزرگ برای راه‌انداختن چرخ‌زندگی‌خود پیشه‌های دیگری ورای هنرشان داشته‌اند،مانند **سروانتس** و **شیلر** و **گوته** و **شوپن** وبسیاری دیگر **مالارمه** میگفت:« همه چیزدر دنیا وجود دارد برای اینکه بالاخره در کتابی برود » . همین آدم تا بآخربا شغل‌معلمی‌زیست‌وهنرش‌را آزاد و بخاطر هنرپرورش داد . **ژول‌رنارد** (Renard) بتقلید جملهٔ معروف مولیر مینویسد : باید زندگی‌کرد برای نوشتن ، نه نوشتن برای زندگی‌کردن» .

رومن‌رولاند جمله‌ئی از یك‌نامهٔ تولستوی را نقل‌میکندکه«هنر نبایستی‌شغل، بلکه باید ذوق باشد (۱) » آنگاه چنین توصیف میکند : ذوق شناخته نمیشود مگر بوسیلهٔ آن فداکاری‌که آرتیست یا دانشمند در صرف وقت و چشم‌پوشی از راحتی و خوشی خویش درپیروی ذوقش مینماید .»

یا بقول**شیلر** : هنر مایهٔ زندگی‌کردن نیست ، بلکه وسیلهٔ بازی‌بی‌شائبه ایست. « با زیبا جزبازی نبایدکرد » (۲) .

چه برای آرتیست وچه برای دوستدار هنر، نخست (نه ، یقین، منحصراً) یك یك بازی‌ئی است . آری ، بازی لطیف ، مشغولیات عالی وتفنن دلنوازیست.

فنلون میگوید : « آن غمزدگی‌که برای آدمیان، حتی درعین لذات، جانکاه است؛ برای آنانکه توانسته‌اند خودرا مجذوب مطالعه گردانند ناشناس است (۳) » . هویداست که این جمله درمورد تمام هنرهای زیبا صادق است . جوانان ازذوقیکه در هررشته از هنرهای زیبا دارند ، باید استفاده نموده آنرا بپرورانند تا درطی زندگانی بهترین مشغولیات ورفیق‌آنان باشد.

---

۱ – L'art ne doit pas être une carrière, il doit être une vocation.

۲ – Il ne faut que jouer avec le beau .

۳ – L'ennui qui dévore les autres hommes au milieu même des délices, est inconnu à ceux qui savent s'occuper par la lecture

گو بینو میگوید : «علم سفر کردن نیز مانند علم دوست داشتن و علم فهمیدن وعلم احساس کردن کار همه کس نیست(۱) .» همینطور لذت بردن از دورنماهای بیگانه و هنرهای خارجی کار همه کس نیست ، نخست باید ذوق را در آنچه بومی وسریعتر قابل درك است بکار انداخت تا آشنائی با هنرهای بومی چراغ راه گردد . هنر بیش از هر مشغولیاتی برای رفع کسالت ویکنواختی ومکررات لوس وخنك زندگی گریزگاه امن وموضوع جالب وجاذبی است . آرتیست بوسیلهٔ آفریدن ، ودوستار هنر همینگونه بوسیلهٔ لذایذ زیباشناسی از ابتدال زندگی فرار میکنند . تخیلی که بعنوان تصور جبرانی نامیده‌اند ، آنست که درمقابل واقعیت ، رؤیا را بوجودمیاورد : هنر، با دادن رؤیاهای زیبا از آنچه در آرزو داریم ، ما را ازواقعی جدا میکند . هنر سرچشمهٔ ئیست شگرف وزاینده ازرویاهای گوارا که دردسترس ماست. همواره ممکن است کتاب تازه‌ئی خواند یا کتابی را که دوست داریم دوباره بخوانیم . پاره‌ئی با سازشان ، برخی دیگر با قلم مویشان ، بسیاری با دیدار موزه‌ها ، کلیساها ، مساجد و آثار دیگرهنری رونق و تازگی فرح بخشی بزندگی یکنواخت خود میبخشند. اینها تمام شرایط اساسی حیات شادی بخش تربیت یافتگان است .

حتی برای مردمان عادی و طبقهٔ سوم که کوفته از زحمات ماشینی سرمایه‌داری است ، گاهی فرارو دیداری از بوستانهای رؤیا خیز مانند سینما و کنسرت و نمایش ضروری است .

دل آدمی هرچه بیشتر آغشته برنج باشد ، هرچه بیشتر انباشته ازرنجهای ناخوشی پیری ، تیره‌بختی ، وازغم وحسرتها در مقابل پیروزیهای جاهلانه وظالمانه ، یا ازسودای عشق و اندوه مرگ باشد ، احتیاج فرار از واقعی در او شدید تر است . بدبختانه در این موارد به مکیفات تخدیر کننده میپردازند ،درصورتیکه هنر میتواند آلام را تخفیف داده یا معدوم نماید ، و اگر درهمه مؤثر نباشد در غالبی از ارواح مستعد، سالمترین

۱ -- Savoir voyager n'est pas plus l'affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir.

مخدر است . از اینرواست کـه گفته‌اند هنر تسلی‌ده و آزادی بخش است ، و بقول شوپنهاور : « دراین کویر زندگی، که تشنگی سوزان وزوال‌ناپذیر جانکاه‌مسافراست، هنر واحه‌ایست (۱) ».

اما یك حقیقت دیگر براین حقیقت نیز افزوده‌میشود : هنر، محدود باین‌نیست که ما را از یك‌کسالت مبهم یا رنج صریحی رهائی بخشد ، بلکه خود موجد است یا میتواند موجد شعف گوارای، فراوان و ناکاستنی در زندگی ما باشد . بقول روانشناس آلمـانی **گروز** (Groos) « افـکار زیبا شناسی همچون احـوال روحی یك روز عید است (۲) » .

رومان نویس سویسی **شپیتلر** (Spitteler) چون فورمولی رسا میگوید: « هنر دعوتیست بسوی سعادت (۳) ». وکاملا راست است‌که هنرما را تشجیع بزندگی‌نجیب وشادان مینماید . چه شادیهای‌گوارا که بحجاران‌باستانی یونان، به معماران‌مساجد و کلیساها، به **تیسین وواتو**، به**شوپن‌وشومان، به‌ستاندال‌وورلن، به‌فردوسی‌وخواجه، به نظامی و سعدی** مقروض هستیم ! وقتی آدم موسیقی را دوست دارد ، چـه تسلی بخش است وچه خیال را بجولان میاورد و رؤیاها را بر میانگیزد . از دیدار تراژدی چگونه غریزه های حیوانی خفتهٔ ما در شرکت بـا قهرمانان بکار افتاده ما را آرامش میبخشند و از دیدار درام و حقیقت زندگی چگونه پند ها آویزهٔ گوش مامیگردند!

تربیت آرتیستی است کـه آدمیت را هدایت نموده و فرد را بدوست داشتن زیبائی طبیعت راهنمائی کرده است.در جهان سطحی‌که بوسیلهٔ حواس میشناسیم بقول **ویلیام‌جمس** همواره « یك زیـرجهان زیباشناسی‌مـوجود است . یعنی خاطره هـای ساخته‌های هنری در دریافتهای چشمی وگوشی ما نفوذ دارند و آنهارا تبدیل باحسن مینمایند . در برابـر مناظر متنوع زندگی جهانی ، آیا پیوسته دورنما های نقاشان و

---

۱ - Dans ce désert de la vie où une soif ardente, insatiable, torture le voyageur, l'art est une oasis ·

۲- La pensée esthétique, c'est l' état d'esprit d' un jour de fête ,

۳- L'art est une invitation au bonheur ·

قطعات توصیفی شعرا در خاطر ما همچون وجه مقایسه خود نمائی نمیکنند؟ آری هر چه بیشتر موسیقی بفهمیم صداهای طبیعت بیشتر برای ما بلیغ وتوصیفی خواهد بود. و آنچه از آواهای طبیعت بیشتر درك نمائیم ، موسیقی خود را بهتر احساس خواهیم کرد ، و این تحریك دو جانبه‌ایست ، که درتمام هنرها نسبت بطبیعت پیوسته موجب یافتن « زیر جهانهای» زیباشناسی ، یعنی زیبائیهای تازه خواهد بود. حتی اگرمنظره‌ئی از طبیعت ، هیچگونه ساختهٔ هنری را به خاطر نیاورد : باز هنر است که منظره را بنظر مادی قیمت نموده ، زیرا هم اوست که ما را بدریافت بی‌شائبه‌عادت‌داده است.

واقعاً چه شادیهاکه مدیون‌این مشاهدهٔ بی‌شائبه که هنر بما تلقین نموده هستیم! آری ، شادیهای سالم و گوارا ، پیوسته و با دوام ، ولذتهای رایگانی استکه‌دردسترس همه میتواند باشد.

کبارااکیکن (Kebara Ekiken) ژاپونی ، در کتابی‌که راجع بفلسفهٔلذت نوشته میگوید : « اگردل بزیبائی آسمان وزمین وهزاران چیزهای دیگر طبیعی‌ببندیم شادی بی انتها بدست میاوریم ، یعنی‌لذتی‌که همواره شب وروز بطورکامل دراختیارما خواهد بود . کسی‌که لذتش را دراینگونه مشاهده بدست آورد ، مالك کوهها ورودها وماه وگلها است ؛ برای این‌لذت ، دیگرمحتاج‌تملق دیگران نیست ، محتاج‌مصرف کمترین پولی ، برای اینهاکه باگنج هم نمیتوان خرید ، نمیباشد . هر وقت اراده کند آنها بکار او میخورند بدون اینکه سائیده یاکهنه شوند . ویا اینکه مانند ملك شخصی خود باآنها رفتار میکند ، هیچکس براو ادعا ونزاعی نخواهدداشت . اینهابرای‌اینست که زیبائی‌کوه ورود وماه وگل هرگز ملك‌کسی نبوده است » .

ژرژ دوهامل (Duhamel) درکتاب« صاحب گیتی » مینویسدکه آرتیست و دوستدار هنر در واقع مالك‌گیتی هستند« اینان شادیهائی دارند که بی‌بها و خارج از هر تجارتی است (۱) » . این شادیها را میتوان : یگانه مطلق و یگانه حقیقت نامید،

۱- Ils connaissent des joies qui n' ont pas de prix, demeurent en dehors de tout négoce .

هرجاکه اینها نباشند ؛ البته جا برای مشغولیات دیگر هست ، ولی برای شادی حقیقی نیست (۱)» . جای دیگر میگوید نباید تصور کرد که هنر خالص بهیچ درد نمیخورد : بدرد زندگی کردن میخورد ، خاصه زندگی‌به بهترین‌طرزعملی وهمیشگی. آرتیستهای بزرگ،ترابیك زندگانی عمیقی ، بزندگی بزمی وپرشوری هدایت خواهندکرد . تو با کمك آنهاگیتی‌را تصاحب‌خواهی کرد . . . هنر ، عطیهٔ والائی است که آدمی ازدارائی واکتشافات خود بدست آورده‌است » . و باز باید گفت که نقش‌هنر در زندگانی فردی تنها باین نیست که موجب تخفیف آلام یا ازدیاد لذایذگردد . هنر تأثیر عمیقتری‌دارد ، زیرا بیان و تلقین هیجانهای مستقلی در افراد مینماید و با القاء افکار و احساسات که بدون آنها جاهل‌وجامد خواهیم‌ماند ، هستی‌محدود مارا وسعت میبخشد . مثلاموجب آگاهی و تعلق ما بحالات و درجات درد یا لذت ، تقدس یا دلیری میگردد ، که پیش ازآن ازگمان ماهم نمیگذشته‌اند . وسیلهٔ والائی برای تربیت‌عقلی واخلاقی ، ومحرك شگرفی برای رشد معنوی است .

هنر مارا ارتباط باتمام مناظر حیات‌آدمی و طبیعت‌میدهد و بهمین‌واسطه برای ادای وظیفهٔ مهمیکه راجع بآدمیت و حیات جهانی داریم ، مارا بهترقابل میسازد .

خوب‌است معتقد باشیم که آدمی نه‌تنها وظیفه‌ئی نسبت بموجودات دارد ، بلکه نسبت باشیاء و نسبت بتمام واقعیات نیزدارد . وآن وظیفهٔ ذینفع‌شدن بدانها ، تشخیص زیبائی و دلربائی بدیع آنها ومفتون بودن بتمام الوان فرار جمال آنها است . نه‌اینکه تنها زیبائی آدمی را بچشیم ، بلکه باید ذوق برای ادراك زیبائی حیوانات ، گیاهان و گلها وستارگان و آب و خاك و آفتاب و ماه ، باد و ابر و برف و غیره داشته باشیم ؛ اینگونه که باشیم ، شایستهٔ حق‌شناسی ازطبیعت شده‌ایم .

آری‌درهمه‌جا وهرمورد حق‌شناسی بهترازحق‌ناشناسی‌است . بعنوان آرتیست ، ادراك مناظر متنوع جهان را نمودن ، کشف شادیهای گوارا و احساس حیات جاویدان

---

۱ - Ces joies sont pourtant le seul absolu et la seule vérité; où elles manquent, il y a encore place pour l'amusement, il n'y a pas place pour la vraie joie.

و دوست‌داشتن آنست که از مشاهدهٔ بی‌شائبه بدست میاید .

بدینطریق هنر مارا هدایت‌به‌شور درك‌حقیقت‌جهانی میکندو ممکن‌است‌مذهب کسانی‌گردد که پرستش دیگری ندارند . هنر ممکن‌است موجب علقه‌و ارتباط آدمی باطبیعت‌گردد . بقول زیباشناس‌انگلیسی **روسکین** « هر هنرعالی پرستش است(۱) » . بنابراین هنر در زندگی فردی و اجتماعی نقش مهمی داشته و دارد و خواهد داشت .

تاثیر هنر در زندگی‌اجتماعی ـ هنر مولود جامعه است . یعنی از دست فرد که خارج میشود تا مطابق ذوق و روایات‌جامعه نباشد یا بتصویب‌او نرسد ، عنوان‌هنر را نمیتواند حائز گردد . آرتیست با نمودن عالم برونی نه‌اینکه تنها عالم درونی‌خود ، بلکه بیان زندگی جامعه را نیز مینماید . احساسات و هیجانهائیکه هنر تلقین میکند تاحدزیادی آمال جامعه است .

هنر اصولا اجتماعی است ، هم ازنظر مقصد و هم ازنظر ماهیت . این مبحث را **گویو** درکتاب (هنرازنقطهٔ نظراجتماعی) تشریح‌نموده میگوید (هنر یك‌نوع‌توسعه و سرایت‌احساسی جامعه‌است بتمام‌موجودات طبیعت ، وحتی‌بموجودات مابعدطبیعت ، یعنی بموجودات‌ساختگی که ازتصورات آدمی‌خلق‌میگردد . بنابراین ، هیجان آرتیستی اصولا اجتماعی است . نتیجهٔ آن پرورش‌و توسعهٔ حیات فردی‌است که باحیات وسیعتر جهانی ممزوج‌میگردد . مقصدعالی‌هنر تولید یکنوع هیجان زیباشناسی است که‌دارای اخلاق اجتماعی باشد » .

چون‌کار هنر خلق‌نقشها و بیان احساساتی است که‌بسهولت‌حتی بوسیلهٔ ادراکات متفاوت درك میگردد ، پس یك‌کار دیگر هنر ، نیز نزدیك کردن این طبایع است که غالباً منافع و تمایلشان مخالف یکدیگرند . این موضوع کاملا راست است که بسیاری ازطبایع مختلف دربرابر هنر هم‌رأی‌گشته همدیگررا تصدیق نموده که بالطبع‌موافقت آنها موجب علقه و بستگی‌میان آنهاگشته‌است . غزلهای‌خواجه چقدر موجب‌گذشت وبستگی‌گشته ؟ یا در تآتر چه بسیار که دو دشمن پهلوی هم نشسته و بر یك موضوع

---

۱ – Tout grand art est adoration.

اشك ریخته‌اند و همین توافق عقیده و احساس در آنها دشمنی را بدل بدوستی نموده‌است.
و با اینکه معکوس آنهم اتفاق افتاده، یعنی موجب دودستگی و مخالفت بنا باختلاف ذوق میان جوان و پیر یا مکتبهای مختلف گشته؛ میتوان گفت که بطور کلی هنر بیشتر موجب بستگی است تا نفاق، یا شاید نفاق حاصل از آن یکنوع جدال علمی و بحثی است که بالاخره منجر بروشن شدن موضوع و تشخیص به و بهتر خواهد گشت.

طعم و احساس هیجانهای زیبا شناسی بهترین عناصر زندگی عاشقانه و دوران زناشوئی و خانوادگی و رفاقت است. چه عشق‌ها و دوستیها که در کنسرتها و موزه‌ها و نمایشها در اثر توافق ادراك هنری بوجود آمده، بزرگ گشته و دوام یافته‌اند.

موضوع دیگر، نفوذ جامعه روی ساختهٔ هنری آرتیست است که نشان ملیت او را میرساند. این یکی از موضوعهای بسیار درستی است که **تن** در زیباشناسی اجتماعی خود پرورانده‌است. عشق بهنرملی یکی از احساسات پاك میهن‌پرستی‌است. میگوید: فابل‌های **فونتن** و **سید** کورنی میان تمام فرانسویان یك ارتباط و بستگی‌است. ایرانیان هم در هرکجای عالم که از اشعار فارسی یا از صنعت قالی و مینیاتور و تذهیب آن گفتگو میشود، فخر و مباهات میکنند و باید سعی کنند که هنرهاشان در توسعه و ترقی، این رنگ ملیت را از دست ندهند.

وقتی ملتی درتحت فشار و زور یا تزویر و خدعه تابع ملت دیگر گشت، تنها راهی که وطن‌پرستان آگاه‌دارند، نگاهداری احساس ملی بوسیلهٔ حفظ و اشاعهٔ هنرهای ملی خاصه ادبیات است. مثلا وقتی کشور لهستان میان سه دولت قوی تقسیم گشت، لهستانیان همین کار راکردند. و قیصر روس نیکلا یکم که بیش از همه درمحو ملیت آنها میکوشید همواره میگفت که مقاومت اینها بوسیلهٔ ادبیاتشان‌است. خودما ایرانیان بارها از چنگ فاتحین بهمین‌نحو آزادی یافته‌ایم. یعنی فاتحین را در خود مستحیل کرده‌ایم، فردوسی‌را چرا آنقدر احترام داریم؟ چرا با زبان ترکی یا عربی مخالفیم؟ چرا موسیقی خودرا دوست داریم و باید ازدست‌ندهیم. اینها سنگرهای ملی ماهستند. اینها را نباید بمحافظه‌کاری خشك و جاهلانه تعبیر نمود، هرچه دراحیاء هنرهای ملی و تکامل آنها بروش خودمان بیشتر کوشش کنیم، اتحاد و بستگی وملیت ما محکمتر

میگردد و حق آزادی و استقلال ما همواره‌از همین‌رو خواهد بود نه با توپ‌و تفنگ و تجهیزات دیگر .

گذشته از این محاسن ، وقتی هنری متعالی گردد ازحدود یك‌ملت تجاوزبملل دیگر میکند ، یعنی موردپسند جهانیان واقع میشود . آدمی در هرجا و ازهر ملت که باشد آنرا احساس وتقدیر میکند . هنر یونانیان باستانی سرحدات‌را شکسته هنرهای آدمیت گشته‌اند . **رفائیل و میکل آنژورامبران** یا**گوته‌ومولیر وشکسپیر** یا**خیام و وتاگور** یا **بتوون‌واسترویسکی** مخصوص بیك ملت نیستند ؛ بلکه هنرمندان جهانی هستند . تعریف‌حقیقی هنر پس‌از ملی‌بودن آنست‌که بین‌المللی باشد . هنر زبانی‌است که با آن میتوان حقایق جهانی را بیان نمود . هنر است‌که نخبگان مللرا نزدیك‌بهم نموده موجب ایجادیك‌ادراك مشترکی‌راجع بآدمیت ورفاه زندگی آدمی گشته‌است . اگر بدبختانه زبانهای مختلف بیشتر آدمی را از هم بیگانه نموده در عوض هنر زبان احساسات مشترك آدمیان شده‌و بواسطهٔ صفت بین‌المللی بودنش فوق زبان‌ملی‌است . بقول یکی ازفلاسفه : هنر معبودی است‌که مارا بسوی‌خوشی وسعادت حیات‌راهنمائی میکند . یابقول**شتراوس** (strauss) « شعروموسیقی‌مبنای‌مذهب آینده‌است (۱) » .

گویو برضدعقیدهٔ گانت‌و شیلر که‌بازی را محرك ومصدر ایجاد هنرمیدانند ، هنر را ریشهٔ خود زندگی دانسته میگوید : « هنر مارا علاقمندبزندگی، که خود ریشهٔ آنست،مینماید » . و هنر را بسط و توسعهٔ حیات اجتماعی دانسته میگـوید : « حیات خود عجالتاً عبارت از جامعهٔ زندگان است ؛ جامعه‌خود عبارت از یك‌زندگی اجتماعی است‌که عبارت ازمجموع زندگیهای‌مختلفی است‌که آنرا ترکیب میکنند(۳)» .

پاره‌ئی به‌تشبیهی از بعضی مذاهب آرتیست را فدائی جامعه و ساخته‌های اورا قربانیهائیکه تقدیم جامعه مینماید تعبیر نموده‌اند . **اتین بورنه** (Etienne Burnet) در

۱–La poésie et la musique constitueraient la religion de l'avenir ·

۲ – L'art nous fait sympathiser avec la vie qui en est le fond ·

۳–La vie est déjà une société de vivants; la société est elle - même une vie collective, consciente des diverses vies qui la composent ·

تحلیلی که از یکی از نویسندگان معاصر نموده میگوید : « برای اینکه واقعات Faits زندگانی آدمی از قبیل آرزوها وجنبشها وعشق‌ها نقل و تجسم بیکنوع واقعیت آرمانی با دوام جوید ، کسانی لازمندکـه حساستر ، روشن بینتر، وارسته تر و نیرومند تر از سایرین باشند ، تا بتوانند با جوهر وجود خویش حیات دیگران را حل نموده از آن نقشهای بلیغی بسازند که آدمیت بدانها جان جاویدان بخشد .

شاعر میان لایزال مجهولی که روح آدمی آرزومند آنست و زندگی عادی خاکی واسطه است ، زیرا ساخته‌های خود را از آنها ترکیب میکند . اوفدائی جامعه است وساخته‌هایش قربانیهائیست که تقدیم میکند.

اگوست کنت ، با اعتقاد باینکه هنرزبان بین‌المللی است ، اصرار دارد که تمام کودکان بایدنقاشی وموسیقی را تعلیم گیرند تا درطی زندگانی ازشادی گوارای حیات برخوردار باشند .

هنر از نظر اخلاق .ـ اختلاف است دراینکه آیا هنر را از نظر ارزش اخلاقی یا فقط ارزش هنری باید سنجید .یعنی مبحث هنر از نظر اخلاق، با مبحث هنر بخاطر هنر غالباً درمعارضه‌اند .

بسیاری از متفکرین دورانهای مختلف معتقد بوده اند که هنر باید تابع اخلاق باشد و در غیر اینصورت بداست و باید طرد ومنع گردد .

درچین ، **کنفوسیوس** (٤ قرن پیش ازمسیح) هنروخاصه موسیقی را فقط از نظر خدماتیکه بنظم امور میکند لازم میداند.

افلاطون نیز درکتاب جمهورش شعر وموسیقی را از نظر مذهب و احتیاجات کشوری لازم دانسته میگوید موسیقی باید مانند یك دژ دولتی باشد.(۱)

ارسطو نیز درکتاب سیاستش هنررا ازنظر اخلاق سفارش میکند وهنر نمایش را ازنظر «تصفیهٔ هواهای نفسانی(۲)» لازم میداند.

۱- La musique doit être une «citadelle de l' Etat ».

۲ - Purificatcon des passions .

دیدرو (Diderot) مینویسد : قلم ، قلم‌مو یا اسکنه در دست شرافتمندجز بکار محبوب کـردن تقوا و مبغوض نمودن عیب و نمایـاندن مضحك بکار دیگـری نمیرود (۱) ».

تولستوی درکتاب « هنر چیست ؟ » راجع بآن از نظر اخلاق و مذهب معتقد است که قصد هنرزیبائی یالذت‌خودپسندانه اززیبائی نیست، همچنانکه ازتغذیه‌هم‌لذت خوردن منظور نمیباشد : « هنریکی از وسایل ارتباط میان افراد است (۲) : « تجدید خاطرهٔ احساسی که قبلا آزموده‌اند، خاصه تجدید آن بوسیلهٔ حرکات ، خطوط ، رنگها صداها ، نقشهای بیانی، وانتقال‌این احساسات‌بطریقی که سایرین بتوانند آنهارابیازمایند، هنررا فعال وتوانا نمودن است . . . . هنرفعالیتی است مسبب اینکه آدمی با همجنسان خود بوسیلهٔ پاره‌ئی علامات خارجی بتواند روابطی‌برقرار کندکه‌همان تأثراتی که‌خود قبلا آزموده دردیگری تجدید نماید » . بنابراین درجهٔ سرایت هنری مساوی بادرجهٔ ارزش ساختهٔ هنری است(۳).» میگوید هنر خوب ، آنست که انتقال احساساتی رادهد که قضاوت خوبی آنها« ازجنبهٔ خوب‌وبد مذهبی که‌مشترك‌میان تمام افراد همان عهد است (٤) » شده باشد.

« هنر جهانی دارای یك‌مصداق روحانی ثابت ومسلم است که : معرفت مذهبی است(٥)».ازاینجاببعد تولستوی با نهایت سختی هنر «پیشه‌وران» زمان خودرامحکوم‌و مطرود میداند . میگوید : هنر ، از زمانیکه بمنظور شغل در آمده از صداقت که صفت عمدهٔ ذیقیمت آنست بسیار کاسته شده وتقریباً چیزی از آن باقی نمانده است» .

---

۱ - Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau .

۲ - L' art est un moyen de communication entre les hommes .

۳ - Le degré de la contagion artistique est aussi celui du mérite de l' œuvre .

٤ - Le sens religieux du bien et du mal commun à tous les hommes d' une époque .

٥ - L'art universel possède un critérium intérieur fixe et certain : la conscience religieuse .

وازملامتهای او بهنر معاصرش : **فقدان‌معانی مذهبی،شهوات عشقی، ابهام پرمدعاوحالت مصنوعی** آن‌است .

حتی آرتیستهای بزرگ گذشته را محکوم دانسته ، منقدان‌را ملامت میکندکه چرا ستایش از « ساخته‌های نخاله وغالباً احمقانهٔ یونانیان باستانی ، مانند **سوفوکل** و **اوریپید** و **اشیل** و خاصه **اریستوفان** ، مینمایند. همینگونه بعداز آنها **دانت** ، **تاس** ، **میلتون** ، **شکسپیر** ودر نقاشی آنچه **رفائیل** کشیده وهرچه **میکل آنژ** ساخته حتی آن‌چرندی‌که بعنوان روز قیامت نامیده ؛ ودرموسیقی آنچه **باخ** و **بتوون**ساخته‌اند » بد میداند . آری تولستوی تمام کارهای بتوون وخاصه سمفونی نهم‌اورا « متعلق بهنر ناشایست» میداند ، ونیز سیگفرید واگنر را جداً تمسخر میکند. از موسیقی گذشته ، بیش‌از « یك دوجین قطعات » ازباخ و هایدن‌وموزارووبر وبتوون وشوپن دیگرچیزی را نمیپسندد .

جای دیگر میگوید : اساس هنر میبایستی « تأثراتی باشدکه موجب اتحادمیان افراد وگرایش‌بسوی پروردگارگردد » . واین را پایهٔهنر آینده‌میداند . «تابازرگانانرا ازمعبد هنر بیرون نکنند (۱) » ، تأثرات ، مشترك میان همه و برانگیخته از معرفت ایمانی زمان‌نخواهد بود . بایستی « ریشهٔ هنر احساس یگانگی ، و فرم آن قابل ادراك همگان باشد (۲) » . بدین ترتیب « هنر آنطورکه شایسته است ، یعنی مرتبهٔ مهم زندگانی و ترقی آدمیت میگردد (۳) ». اکنون ببینیم ارزش این هنرمربی اخلاق تا چه حداست .

باوجود سلامت‌و نجابتی‌که درپیشنهاد تولستوی مشهود است ، اساس آن‌ازنظر خود هنر قابل انتقاد است . نسبت میان زیبا وخوب هرچه نزدیك باشد بازدو احساس

---

۱ - Tant que les marchands ne seront pas chassés du temple de l'art .

۲ - Son fond sera le sentiment d' union; sa forme sera accessible à tous .

۳ - L'art deviendra ce qu' il doit être, l' organe important de la vie et du progrès humain .

مجزا وقابل تفکیکند . کار وحتی وظیفهٔ آرتیست آفرینش زیبائی است، همانطور که وظیفهٔ عالم ، بدون توجه باخلاقیات ، جستجوی حقیقت است. توصیف آرتیست بودن بکلی ورای مبلغ یا واعظ بودن است .

اعتقاد بهنری که آئینه اخلاق باشد ، خاصه بواسطهٔ نتایج وخیمی که غالباً داده و ممکن است باز بدهد انتقاد پذیر است : مثلا گذشته از اینکه بطورکلی موجب رکود و عقب رفتن هنراست ، چه بسیار که دست آویز مذهبیان گشته وموجب اتلاف شاهکار های هنری گردیده است. چنانکه در قرن پانزدهم **ساونارول** (Sovonarol) کشیش، برضد نقاشانی که «مریم مقدس را ازروی دختران زیبای فلورانسی میساختند وبه لباسهای زیبای درباری زمان میاراستند» ، سخت بانتقاد پرداخت وتودهٔ فلورانس راتحریك نمود ، نتیجه آنکه مقدارزیادی ازتابلوها وشاهکارهای هنری وتاریخی رادرمیدان عمومی آتش زدندکه از آن قبیل نمایشنامهٔ خطی ومنحصر **سوفوکل** وتابلوی لدای (Leda) لئونارد و **وینچی** بود ، هویداست که درهمه جا بعنوان بت شکنی یا خم شکنی یانهی از منکر از این قبیل گناهان بزرگ ملی بواسطهٔ اغراض مشتی زاهدان ریائی اتفاق افتاده است .

همینطور مکرر موجب شده است که مذهبیان چون خود را ضمناً حافظ اخلاق جامعه نیز میدانند ، از دولت تقاضای نفی و تبعید و توقیف آرتیست یا ساختهٔ اورا نموده و از این روزیان فراوان بجنبش و تطور هنر رسانیده‌اند . درنتیجه کم کم دولت عهده‌داراین وظایف شده، موضوع مخلوط با سیاست گشته هنررا دست نشاندهٔ مطامع سیاسی وطبقاتی نموده است . شواهد درهمه جا بسیار دیده‌شده‌است.

گذشته از اینکه هنروقتی اسیرمذهب یاسیاست گشت همان معایب اسکولاستیك یعنی (عقل راخادم ایمان وعلم راسازگاربا احکام دین خواستن) بازتکرار میشود؛قضاوت زیبا شناسی کسانیکه معتقد بهنر اخلاق جو باشند ، اگرهم ارزش اجتماعی داشته باشد باز موقتی و مغایر باحقیقت هنر است . یعنی چیزی نمیگذردکه بنظر ما مضحك یا غیرعادلانه میآید ؛ زیرا خود اخلاق و آداب پیوسته در تغییرند .

تولستوی ــ از آنجائیکه خود طبعاً مذهبی و دارای اخلاق خاصی بود، وضمناً

چون برای هدایت قوم خود ورفع بدبختیهای ملت درواقع موجد یك طریقهٔ مـذهبی است ؛ پرواضح است که قضاوتهای اوراجع بنویسندگان و موسیقیدانان بزرگ ملـل دیگر که وجه تشابه بسیار کمی با ملت روس دارند واقعاً خشک و متعصبانه و متکی به غرض خاصی بنظر میاید . مثلا در نقاشی نوین میگوید : «تقریباً هیچیك از نقاشان بزرگ ساختهٔیکه عشق بپروردگار وهمنوع خود را برساند ندارند» . او از تارعقاید خود می‌تند وغافل است که مردم‌را پیوسته در یك‌سنخ‌عقایدوافکار نمیتوان‌نگاهداشت ویا اینکه فراموش میکندکه نتیجهٔ قطعی پیشرفت علوم بالطبع تغییر عقاید معنوی نیز هست و دیگر اینکه زندگی جز آن دوموضوع روحانی هزاران چیز های مهم دیگر دارد ؛ و باز اینکه تکنیك خود هنر مهم تر از هرفکـری آرتیست را بخود مشغول نموده است . مثلا قضاوت او در نقاشی و حجاری چنین است که راجع بهمین تکنیك هنر هیچ نمیگوید وفکرش فقط معطوف‌موضوعی‌است که‌برای‌ساختن‌انتخاب‌میکردد. واضح‌است که چنین قضاوتی خیلی یک‌طرفه‌و‌به‌سود‌طریقه‌و‌فکر‌خاصی‌است.

عطف توجه به‌هنری که منحصراً اخلاق جو باشد ، بتدریج موضوعات بسیاری‌را که حتی بی‌زیانند و ارتباطی بازندگی اخلاقی ندارند از میان میبرد .

کارهای هنری که‌هدف‌مستقیم‌شان‌موعظه وتبلیغ افکاراخلاقی است ، غالباًدچار انحطاط‌درزیبا‌پسندیند. باوجوداین‌کارهای‌خود تولستوی‌مانند **قیامت** (Resurrection) **وجنك‌وصلح**(La guerre et la paix) **و آنا کارنین** (Anna Karenina) شاهکارو مستثنی از این قاعده اند. واین برای آنست که نگارندهٔ آنها حقیقتاًهم مؤمن وصدیق وهم آرتیست است . با این حال اگر بنا بود فقط این قبیل‌کارها مـدل هنر میگشت ، ببینیدچه فقر وانحطاط و یکنواختی درهنر حاصل میگشت ؟

عیب‌کلی هنر اخلاق جو از اینجاست که فاقد صفت حقیقی اخلاقی ، صداقت در احساس ، توصیف حقیقت حیات و بی‌شائبه بودن است . خلاقین این نوع ساخته های هنری غالباً درفکر شهرت آنی وعواید فروش‌کار خودند . رومانهائی که در آنها اجر تقوا وجزای عیب وگناه داده شده ودرخاتمه باصطلاح ، حق بحق‌دار میرسد؛ معمولا عوام پسند و مبتذلند. مانند‌این نصیحتی است که بتمسخر **بالزاك** بشاعری میدهد: «سعی

کنید شاعر مذهبی وهم درباری باشید نه اینکه تنها محبوب و مشهور میشوید ، بلکه متمول نیز خواهید گشت» .

پس درواقع عیب بزرگ این هنر، عدم صداقت هنر وراست که مانند واعظ غیر متعظ سخنش بی اثر میماند . و هم استفاده ایست که مذهبیان یاسیاسیون بنفع خود و بزیان هنرواقعی از آن مینمایند . و الاهرگاه فردی طبعاً صدیق و مؤمن و آرتیست و نوع دوست باشد ، کاروگفته ونوشتهٔ او مانند تولستوی وبوسوه(ومیان خودمان‌شاید آقای راشد) در خاص وعام مؤثر است .

هنر بخاطر هنر — همینکه‌هنراخلاق‌جو به‌اغراق گرائید ، واکنش آن‌موجب کشف این فکر گردید : هنر بخاطر هنر (۱) » ... ازاین‌جمله منظورآنستکه آرتیست باید بدون اینکه هنررا با امور اخلاقی یا مادی مربوط نماید ملزم به‌خلق زیبائی باشد. این اصل، حاصل افکار آزاد قرن نوزدهم وادامهٔ رمانتیسم است که میخواستند هنررا از اسارت مذهب ، یا فقرومذلت ، یا حرص اغنیا رهائی بخشند .

مبنای‌این اندیشه از فرانسه‌است . وهنرمندانی مانند **فلوبر**، **گوتیه** ،**گونکور** و**بودلر** ؛ ودرانگلستان**اسکاروایلد** ودرامریکا**الن** ازپیروان آن بوده‌اند. کم‌کم‌همین معنی به پرستش زیبائی تعبیر گردید و به آن‌چنان شکوه وجلال ودرخششی‌بخشیدند که **بودلر** در توصیف آن« درسرود زیبائی » مینویسد « آیاازجانب شیطان‌هستی یا خدا ، کدام یك ؟ ». اینك مناسب است که‌توصیف وتعبیر این اندیشه راازنگارشات پیروان آن اُستخراج کنیم :

زولادر رساله‌ئی‌که راجع به (اخلاق درادبیات) نوشته میگوید : « برتر از محتکرین عیب وتقوی ، نویسندگان واقعی هستند‌که مطیع‌طبع آزاد خویشندواعتنائی ندارندکه مردم ایشان رافاسد یا متقی بخوانند. (۲)»

اگر حقیقتاً گناهی بر نویسنده هست ، مربوط باخلاقی بودن‌یا نبودن‌نوشته‌اش

---

۱ – «l'art pour l'art .»

۲ – Au - dessus des speculateurs du viee et de la vertu, il y a les vrais écrivains , ceux qui obéissent à un tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou vertueux .

نیست، بلکه مربوط به بد نوشتن اوست. **اسکار وایلد** میگوید : «یك کتاب نه اخلاقی و نــه غیر اخــلاقی است : یــا خوب نوشته شده یا بد ، همین و بس . » **وایلد** کتابی را شایسته میداند که « دارای کمال و شخصیت » باشد ، و «ناشایست» میخواند وقتیکه « انتخاب موضوعش عمدی و بخاطر پسند مردم باشد ، نه از روی لذت » و همچنین میگوید : «هر رمان اجتماعی که توده آن را شایسته میداند همواره یك مولود ناشایست و آنچه مردم آن را رمان ناشایست میخوانند ، پیوسته ساخته ئی زیباو کاری هنری است» و مخصوصاً خاطر نشان میکند که بهمین مناسبت استکه در انگلستان تمام شعرای حقیقی و کلیهٔ نثر نویسان هنرمند قرن نوزدهم بدون استثناء به غیر اخلاقی بودن متهم شده‌اند .

مبحث هنر بخاطر هنر ، متکی بفرضیهٔ صحیحی است از روانشناسی که عبارت است از : اصالت هیجان زیبا شناسی واثبات اینکه زیبا غیر از مفید و خوب است و با هیچیك از آنها مشتبه نمیگردد (۱) . خلاصه منظور اینستکه هنر، باارزش خاص خود محض خاطرخودش وجود دارد و تکاملش دراینستکه زیباست . چنانکه **تئوفیل گوتیه** میگوید « در هنر مستقل : هنر برای ما بعنوان مقصد است نه معنی.»

بنظر ما این تفکیك وجدائی هنر از اخلاق کار خشك نظری جویان است ، هنر وزندگی کاملا مربوط بهمند ، وزندگی نیز بدون اخلاق میسر نیست ، پس ورای هنری که بمنظور تمرین و یا تقلید باشد ، آنچه که ساختهٔ هنرور است و در آن اندیشه ئی خوابیده حتماً مربوط به یکنوع اخلاق است ، و یقین است آنچه را که بعنوان هنر غیر اخلاقی مینامند از این نظر استکه در آن ساختهٔ هنری ، مغایرتی با اخلاق جاری ومعمولی و سیاسی زمان مشاهده میگردد ، در حالیکه همان مغــایرت و مخالفتی که با اخلاق عمومی از آن ساختهٔ هنری ادراك میشود خوداخلاق تازه ایست ، بنا براین باز هنری است اخلاق جو، که موجب ترقی تمدن و آدمیت است ، زیرا چون هنراست و از مغز هنرمندی با تجربه و حساس که جامعهٔ خود وهنرش را شناخته تراوش نموده

۱–L'originalité de l'émotion esthétique, la constatation que le beau ne se confond ni avec l' utile ni avec le bien .

است ، پس یقیناً بدون تأثیر در ترقی جامعه نخواهد بود ، و البته در حالی مسلماً به زیان ترقی جامعه و سود طبقهٔ خاصی خواهد شد که از عرضه و اشاعهٔ آن ممانعت بعمل آید .

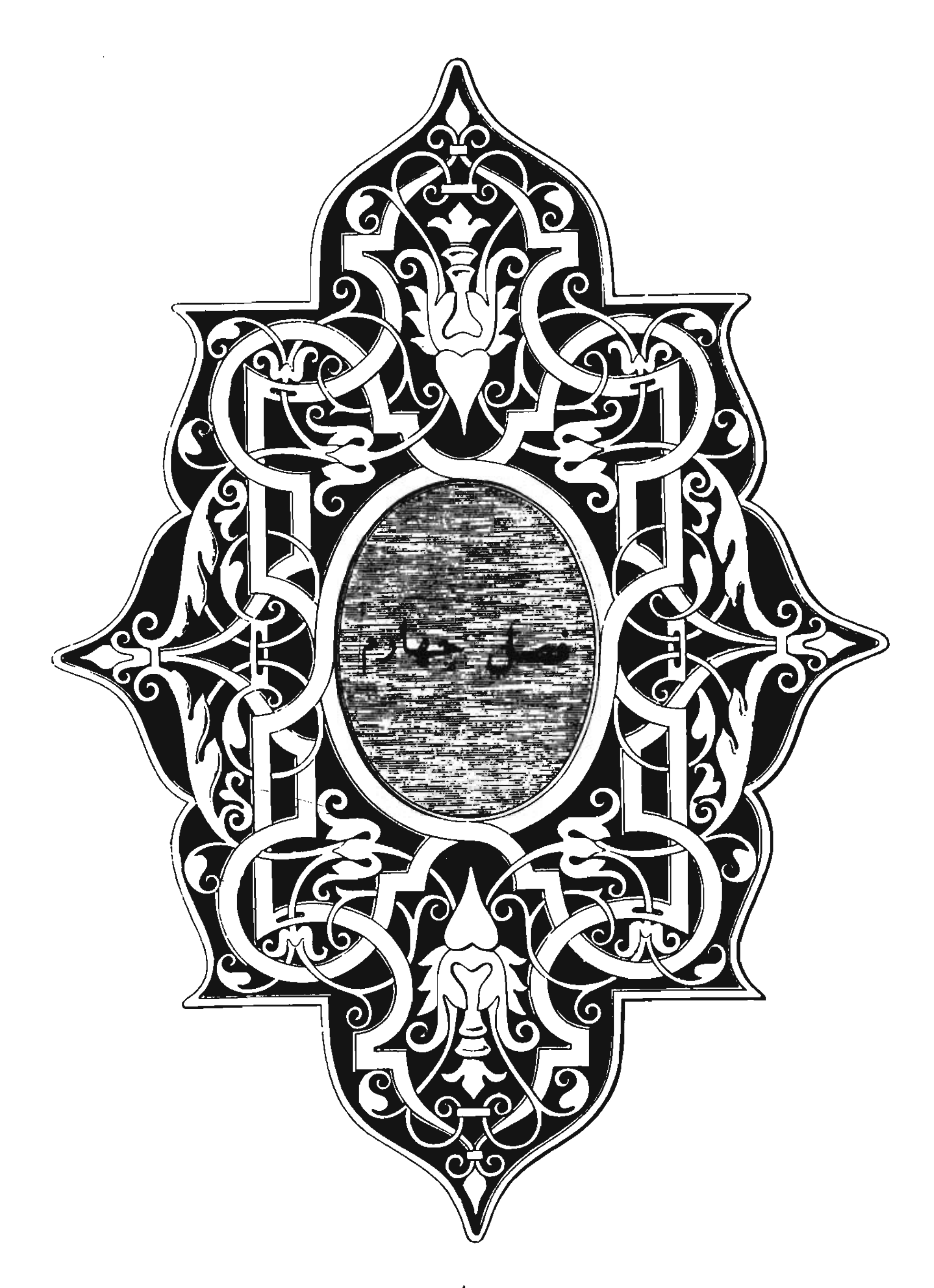
پرواضح است که منظور ما از هنر بمعنای واقعی، هنری است که واجد شرایط جامع و آزادی علمی باشد که باالطبع بسود جامعه خواهد بود . چنین هنری نمیتواند ازاخلاق صرفنظر نماید ، امانباید انتظار پیروی ازاخلاق جاری زمان را از آن داشت، بلکه باید معنای وسیعتر اخلاق را ، خاصه آنچه موجب ترقی و آسایش حقیقی بشر است از آن بخواهیم .

همچنین باید توجه داشت تا هنر آزاد را از هنر هرزه وشهوانی که نفع مادی یا غرائز حیوانی محرك آنست تشخیص داده تفکیك نمائیم ؛ این چنین هنرهای نفسانی نه لذات زیباشناسی و نه عظمت روحی را دارهستندو آنانکه ساختهٔ هنری خودرا بمنظور نفع مادی و پسند آنی وعمومی عرضه میدارند طبعاً از جهاتی رفته رفته آلوده به چنین هنری میگردند .

هنر اخلاق جو اگر ازنظر هنر معایبی دارد ، درعوض ازنظر جامعه دارای اصول اخلاقی متانت ، صداقت ، نیکخواهی و ایمان است . اصول اخلاقی زندگی آدمی جز کوشش متمادی و ادای وظیفهٔ انسانیت چیز دیگری نیست ، این دوران را اگر بالذاید شیرین و گوارای زیباشناسی زینت نمائیم میتوانیم اطمینان داشته باشیم که زندگی را بخوشی وسعادت گذرانده ایم .

تاگور شاعر معروف هندی روی همین اندیشه میگوید : « کاش میتوانستم مانند یك نی چوپانی ، ساده ، راست وسرشار از موسیقی زندگی کنم (۱) »

۱ – Piussé - je rendre ma vie semblable à une flûte de roseau , simple et droite et toute remplie de musique ?



زیبائی



زیبائی - هر کس کم و بیش جمال یا زیبائی فلان صورت یا فلان منظره ، یافلان شاهکار هنری را درك وستایش میکند ؛ اما در همان هنگام که این تعبیر یا این واژهٔ والا و نجیب را بکار میبرد احساس اشکالی در تصریح معنا ومورد درست بکار بردن آن مینماید. با اینکه زیبا شناسان برای استعمال بموقع و مناسب کلمهٔ زیبائی و تشخیص صحیح آن مساعی فراوان بکار برده‌اند ، هنوز به تعبیر و توصیفی که مورد پذیرش همهٔ آنان واقع شده باشد دست نیافته‌اند .

شاید برای شناختن کیفیت زیبا آسانترین راه این باشد که زیبائی را با پاره‌ئی کیفیات و صفات دیگر که غالباً مشابه هم تعبیر میشوند بسنجیم ، یعنی ببینیم آیا زیبا دارای همان کیفیاتی است که بعنوان مطبوع ، یا مفید ، یا کشش جنسی، یا حقیقت ، و یا خوب نامیده میشود ؟

زیبا و مطبوع - آیا زیبا همان مطبوع است ؟ مطبوع چیزی است که میلی را خشنود گرداند . بنابراین بطور قطع میتوان گفت زیبا مطبوع هم هست ، زیرا درمشاهدهٔ یك موجود زیبا ، حتی در رؤیا و استماع یك ساختهٔ هنری زیبا ، لذت و خرسندی را نیز احساس میکنیم . به بیان دیگر هر گاه وجودی یا وسایلی مادی موجب القاء هیجان زیبا شناسی گردیدند ، ناچار یکی یا چند یك از حواس ما ، البته به نسبت هائی ، خرسند میگردند .

بطور کلی تصور میشود که زیبائی حاصل ازخرسندی چشم یاگوش است. چنانکه **دکارت** میگوید : « زیبا آنستکه بچشم مطبوع باشد » . معمولا حواس زیبا شناسی را مخصوص چشم و گوش دانسته اند. **گویو** که مایل بود زیبا و مطبوع را درجات

يك احساس معرفی کند ، میگوید : « هر احساس مطبوع ، هرچه باشد ، همینقدر که طبعاً مربوط به تداعی‌های نفرت انگیز نباشد ، میتواند دارای حالت زیباپسندی‌وواجد درجاتی‌ازشدت و نموددر وجدان باشد (۱) ». خنکی‌وملایمت هوا رل‌مهمی‌درتوصیف يك طبیعت یا يك دورنما دارد . نیروی لامسه نیز همواره يك‌نوع‌احساسی است برای هیجان زیبا شناسی « وقتی در خاطر به زیبائی زنی میاندیشم ، نرمی پوستش یکی از عناصر مهم زیبائی اوست » يك‌حجار کور ازلذایذی‌که زیبائی‌میدهد محروم نمیباشد. « عطر گل سرخ وسوسن خود همانند يك قطعه شعر است (۲)» پاره‌ئی لذات مربوط به طعم ، نیزاحساس زیباشناسی هستند « يك روز تابستان ، پس‌ازکوه پیمائی درپیرنه ، در منتهای خستگی به چوپانی برخوردم ، از چشمه‌ئی‌که از اتاق چوبینش می‌گذشت سبوئی‌پرازشیرخنك درآورد وپیاله‌ئی‌بمن داد . در آن شیر تمام عطرهای آن کوهستان استشمام میشد ودرهرجرعه‌که مینوشیدم یقیناً يك ردیف احساساتی را میآزمودم‌که کلمهٔ مطبوع برای آنها کوچك ونارساست ، باید بگویم ، مانند يك سنفونی پاستورال بودکه درعوض گوش با دهان میچشیدم » .

با نظر **گویو** از این‌لحاظ‌که احساسات مختلف‌میتواند دارای ارزش‌زیباشناسی باشند موافقیم ، ولی این نتیجه را نمیدهدکه زیبا ومطبوع را با هم اشتباه‌کنیم و یکی بدانیم . يك رفتار دلیرانه یا نجیبانه بنظر ما زیباست نه‌مطبوع ، زیرا هیچگونه لذت محسوس وجسمانی ازآن نمیبریم ، برعکس، بسیاری‌هم ازلذایذ روحی‌وجسمی‌هستند که بهیچ قسم‌با هیجان زیبا پسندی‌ما مربوط‌نمیباشند : وقتی گرسنه هستیم‌البته خوردن بسیار مطبوع است، همینطور وقتی‌خسته‌هستیم لمیدن یا خوابیدن ، همینگونه‌هدیه‌ئی دریافت‌کردن ، یا چیزگم شده ئی را یافتن ، یا در مسابقه‌ئی پیش بردن . . . این‌لذایذ (که در واقع محدود بخودشان هستند) مشابهتی با احساس زیبائی، که یقیناً حاصل

---

۱ – Toute sensation agréable , quelle qu'elle soit et lorsqu' elle n' est pas par sa nature même liée à des associations répugnantes , peut , revêtir un caractère esthétique en acquérant un certain degré d' intensité de retentissement dans la conscience .

۲ – L'odeur de la rose et du lis est tout un poème .

اشتراك حواس مختلفی‌است، ندارند.

در مثالهای **گویو** احساس مطبوعیت آنگاه دارای حال‌زیباپسندی میگردد که « برای‌وجدان وشعور در مراحلی نمودارگردد (۱) » یعنی هنگامیکه با احساسات و افکار توأم باشد. پس احساساتی که درموقع نوشیدن آن شیر حاصل گشت و تخیلاتی که در ضمن آن احساسات برای **گویو** تولیدگردید همه‌باهم احساس زیباپسندی او را بوجود آوردند، چنانکه اگر خود چوپان بجای **گویو** با همان خستگی آن شیر را مینوشید هرگز «سنفنی بتوون» را ننوشیده بود.

بدین ترتیب هر زیبا مطبوع است؛ ولی مطبوعیت به‌تنهائی زیبائی نیست.

زیبا وسودبخش ـ آیا زیبا سودبخش است؟ سودبخش‌به‌چیزی گویند که‌بکار مواظبت وخوشی‌بادوام زندگی آید درکتاب‌خاطرات (Mémorables) **گزنوفون** مکالمه‌ئی از **سقراط** نقل است که زیبا یا اقسامی از زیبا را با سودبخش یکی دانسته است: « تمام اشیائیکه بدرد انسان میخورند تا زمانیکه خوب بکار میروند هم زیبا و هم‌خوبند. ـ پس آیایك‌زنبه‌كود هم زیبا است؟ ـ آری، اگر برای تحصیل نتیجه‌ئیکه منظورماست بدرستی بکاررود زیباست، درحالیکه یك سپرطلا اگر برای کارمخصوص بخودش بی نتیجه باشد نازیباست.... همچنین زیبائی حقیقی یك خانه نیز در راحتی آنست ».

گویو نیز همین فکر را تعقیب میکند: « در اشیاء خارجی: مثل یك پل، یك ویادوك (مجرای‌آب که پل مخصوصی داشته باشد) یك‌کشتی ـ سود بخشی همواره یکنوع زیبائی‌است. این زیبائی‌گاهی مربوط به خرسندی شعوراست، وآن هنگامی است که چیزی برای تحصیل نتیجهٔ منظور بخوبی بکاررود، گهی هم مربوط‌بخرسندی احساس است، و آن موقعی است که نتیجه، مطبوع و لذت بخش باشد. بنا براین، جذبه‌و اعتبار سود بخشی از دو جنبهٔ هوشمندی آدمی و مطبوعیت همیشگی‌آنست. شوفری درعبور از راهی با شوق آمیخته به تحسین میگوید: چه راه زیبائی! غرض

---

۱ – un certain degré de retentissement dans la conscience.

از این جمله تمجید از ساختمان راه و راحتی بسیاری است که از حرکت اتومبیل احساس میگردد ».

گویو باز در همین زمینه از زیبائی حرکات سود بخش کارگران میگوید : حرکات آهنگران ، اره کشان ، دروگران ، هیزم شکنان ؛ در کار پر زحمتشان زیبا بنظر میآیند.

درهرحال تمام ساختههای صناعتی که بهدف مورد نظر واصل گشتهاند ، در آن واحد هم مفید و هم زیبایند. یك خانه در واقع افزاری است برای کار ، یعنی ماشینی برای اینکه درون آن زندگی کنیم : پس باید بتمام حوائج ما وافی باشد ، یعنی چنان ساخته شده باشد که ما در آن فارغ و راحت باشیم تا زیبائی بتواند برای عقل ما سبب آرامش و برای دل ما موجب خوشی گردد.

همانطور که سقراط سودبخش را زیبا دانسته، ناسودبخش را نیزغالباً زشت بیان کرده است. زرق وبرق و زینت کاریهائیکه (مد) روز بلباس ها میافزاید ، بمحض اینکه تغییر مد حاصل میشود تمام آنها زشت و مطرود بنظر میآیند. یك علت ترقی معماری نوین روی همین اصل است که غالب زینت کاریها وزواید ناسودبخش رااز میان میبرد و درعوض فضا وروشنائی وسادگی بدست میآوود.

اما اینها هیچیك دلیل نمیگردد که زیبا ومفید با هم مشتبه گردند یا مربوط بهم شوند. زیبائی چیزیست و سودمند بودن چیز دیگری. از تیغ ریش تراشی ، کماجدان ، مداد پاك کن ، ... جز مفید بودن کسی انتظار زیبائی ندارد. چنانکه از یك دورنما ، یك سنفونی ، یك تذهیب. جز زیبا بودن کسی انتظار سودمندی نمیبرد. سابقاً اشاره شده است که مشاهده زیبائی باید بدون شائبه باشد ، البته مثال مشاهدهٔ جنگل را از نظر آرتیست و تاجرچوب و مسافر خسته بخاطردارید.

راجع به گفتهٔ سقراط باید توجه داشت که تعریف وتفهیم زیبائی از آن زمان تا بحال بسیار تغییر کرده وسقراط بیشترجنبهٔ فلسفیوتاریخی داشته تا آرتیستی ، وزیبائی او اکثر معنای خوبی ونیکی را در بر دارد.

اما مثالهائیکه گویو آورده است ، آنها هم باز هویت زیبا ومفید را یکسان

نشان نمیدهند . همان مثال شوفر ممکن است هم به راهی نسبت داده شود که بسیار خوب ساخته شده ولی زیبا نیست ، و هم‌به راهی گفته‌شود که کاملاساخته‌نشده و از نظر جاده خیلی ناراحت است ولی منظرهٔ دوطرف خیابان زیباست که هرکس را مجذوب نموده و رنج راه را بخاطر لذت زیبائی اطراف آن تحمل مینماید . همینطور هیجان زیبا شناسی که از حرکات کارگران‌حاصل میگردد واضح است که برای بیننده است.. زیرا مسلم است که چون کارگر در وضعی ناراحت‌است ویا اینکه برحسب اجبار کار مینماید هرگز احساس زیبا پسندی او بجنبش در نخواهد آمد در حالیکه بیننده از نظم هم آهنگی کار دسته جمعی یا از پختگی حرکات کارگران احساس زیباپسندیش بجنبش آمده لذت میبرد .

حتی در ایجاد اشیاء صناعتی هم تفاوت میان زیبائی و مفید بودن‌مشخص است اگر بر صندلی راحتی بنشینیم که از هر جهة برای استراحت ساخته شده و نتیجه از منظوربدست آمده باشد ، البته مطبوع طبع ما واقع میشود ؛ ولی‌این‌را نمیتوان‌ادراك زیباشناسی نامید . لذت زیباشناسی آنگاه حاصل میگردد که با مشاهدهٔ بی‌شائبه (غیر از درستی ومطابقت کامل نتیجه با منظور) چندین حواس مختلف دید ولامسه‌وگوش وتعادل وتوازن وبالاخره حافظه وخاطره و عقل‌وهوش همه درتشخیص یك‌هم آهنگی خاص (که در اشیاء میتوان‌توافق وتناسب میان شکل وساختمان ورنگ و نور نامید) بکار بیفتند .

بدین ترتیب با تعریفی که از سود بخش نموده ایم تشخیص زیبا از سود بخش معلوم‌گردید . اما ضمناً نیز بفکر میافتیم که چون کشش جنسی نیز کاملا سود بخش و غریزه‌ایست که اساساً موجب تولید مثل و ادامهٔ حیات است ، پس‌شاید زیبا حاصل از غریزهٔ جنسی وبالاخره کیفیت وحالی از همان احساس باشد .

زیبائی و کشش جنسی – مطابق عقیدهٔ **داروین** وعده‌ئی ازپیروان او، زیبائی وسیلهٔ انتخاب طبیعی ، یا باصطلاح علمی وسیلهٔ بقای انسان‌است ، یعنی کمك‌به‌انتخاب

همسر نموده موجب تولید وبقای جنس خوب میگردد.

قبل‌ازهمه درعالم‌نباتی ، زیبائی گلها رباینده ودلفریبند ، یابقول‌داروین «حشرات دلالهای زیرك محبت‌اند (۱) » . پروانه‌ها وزنبوران عسل درون گل‌ها رفته دست و پا وبالهای خودرا به‌گردهٔ حیاتی آلوده نموده وبا مروربگلهای دیگر، گردهٔ حیاتی را به مادگی آنها انتقال میدهند . کتاب شعورگلها از **موریس مترلینگ** وعنوان «عروسی درختان» ازاناتول‌فرانس روی‌همین موضوع است.

در عالم حیوانی ، موضوع روشن تر میگردد ، زیرا زیبائی و تناسل کاملا بهم مربوط و متحدند . بقول **ولتر** « زیبا برای وزغ ، ماده وزغ اوست (۲) ». یا بقول **رنان** « هنگام عشق ، حیوان هم ممکن است از عالم زیباشناسی‌وهنر باخبر گردد. باز بقول داروین « آنچه را که میتوانیم قضاوت کنیم ، در اکثر حیوانات ، احساس درك زیبائی محدود به‌جذبه‌های جنس مخالف است (۳) » یعنی هیچگاه ماده ، زیبائی ماده یا نر زیبائی نررا احساس نمیکند. زیبائی نرها یا جلب تمایل‌ماده‌هارا میکندیامقاومت آنهارا می‌شکند . رقص‌ها ، آوازها و دربرخی پرندگان حتی زینت‌کاری آشیانه‌فقط در دوران عشق آنها بظهور میرسد . بطور کلی چون انتخاب با ماده است ، یعنی نر باید مورد پسند ماده واقع گردد ، طبیعت نیز نررا بیش از ماده زینت‌کرده است : یال شیر ، دم طاوس ، کاکل حواصیل ، تاج خروس وتجمل پرهایش همه متعلق به جنس‌نر ونشان قوانین طبیعی شهوت وربایندگی است . در واقع در میان نر ها آنکه زیباتر و آرتیست‌تر است موفق‌خواهدشدکه ماده را فریفته و ابقای نسل نماید .

گرچه درمیان‌آدمیان بواسطهٔ قوانین ورسوم، ظاهراً زور (یکنوع زورمصنوعی که به انواع مختلف خودنمائی میکند) براین قوانین طبیعی غلبه‌کرده است ، باوجود این معنای زیبائی باز همان است کــه ذکر شد . مطابق یك فرمول مشهور **استاندال**

۱– Ces subtiles pourvoyeurs d' amour que sont les insectes.

۲ – Le beau pour le crapaud , c'est sa crapaude .

۳ –Autant que nous en pouvons juger , le sentiment pour le beau, chez la majorité des animeaux se limite aux attractions du sexe opposé.]

« زیبائی جز نوید سعادت نیست (۱) » یعنی «وضع تازه‌ئی که برای شما لذت‌بخش باشد» بنابراین « زیباپرستی وعشق موجد حیات یکدیگرند. (۲)»

شوپنهاور تعلیل میکندکه چگونه طبیعت از فریب دادن باعشق استفاده نموده در حالیکه بآدمی امید یك سعادت موقتی میدهد تولید جنس مینماید . مرد ، بدون اینکه خود ملتفت باشد، درزیر نفوذ یك غریزهٔ مرموز ، در زنانیکه بیشترقابلیت بارور شدن از وی را دارند احساس زیبائی میکند . قبل از هر چیز استخوان بندی شایسته ، فراوانی گوشت که تأمین کنندهٔ غذای جنین‌است، پستانهای کروی شکل که نشان خوب شیر دادن به‌نوزادمیباشد، ودندانهای سالم موروثی که موجب تغذیهٔ نسل است توجه او را بخود جلب میکند . اگر مرد اهمیت به بینی قلمی ، بدهان تنگ ، بپا های کوچك میدهد ؛برای آنستکه اینها مربوط بصفت خاص جنس انسانی است . زنان ازمردان ، زیبائی خاص را بیشتر در قوت و جرأت جستجو میکنند ، با وجود این پاره‌ئی صفات جسمانی را که خود نمیتوانند انتقال به طفل دهند ، مانند شانه های پهن، کمر باریك ، ساق های استوار وعضلات نیرومند را درمردان میجویند .

این قسمت از افکار شوپنهاور البته متکی به تحقیقات علمی و تجربیات نیست، بلکه نظریاتی است مبتنی بر منطق زمان و آداب ورسوم خودشان ، چنانکه هنوزیك قرن بر آن نگذشته است که درزیبائی آن زمان که بنظر او انتخاب طبیعی میآمده تغییرات فاحشی حاصل گشته است .

در سراسر افسانه‌های عامیانه ، و در اکثریت عظیمی از ساخته‌های هنری،زیبائی و عشق همواره مربوط بهم و شریك یکدیکر بنظر میآیند . از زمان قدیم حتی بگفتهٔ **هومر** سالخورد ، « **هلن** زیباترین‌زن است » بدین جهت تعجب نیست که بیش‌ازهمه بدو عشق ورزند و بر سر او با یکدیگر جدال نمایند ؛ جنگ خونین **تروا** که بعلت علقهٔ شدید پرستندگان اودر گرفت غیرطبیعی بنظر نمی آید ؛ حتی **پریام** پیرهم‌بادیدار روی او تسلیم بدبختی‌های بعدی گردید (کین‌جوئی یونانیان که منجر به تحمل ده‌سال محاصره **تروا** گشت ، تا عاقبت موجب فنای فرزندان وازکف دادن تاج و تخت پیریام

۱– La beauté n'est que la promesse du bonheur .

۲ – L'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie .

و تیره روزی ملتش گشت) علاوه بر **هومر** در افسانه‌های تاریخی خودمان نیز از این شواهد بسیار است : زیبائی شیرین وعشق فرهاد و خسرو ، خودکشی فرهاد و دامادی خسرو ورذالت شیرویه پسرش و بالاخره وفاداری و دلبری شاهانهٔ شیرین ازداستانهای نیمه تاریخی ومؤثر است . گذشته ازاینها ، تمام زنان عفیف و دلبر داستان‌های ادبی که زندگیشان با شور عشقی آمیخته بوده است بقول **ماری‌دوفرانس** شاعرهٔ قرن ۱۳ فرانسه « گوهرهای جمال » بوده‌اند.

حتی‌میتوان این توجیه‌عشقی‌را منطبق برذوق در احساس بعضی دورنماهانمود. **لافکادیوهرن** (Lafcadio Hearn) نویسندهٔ مشهور ژاپونی (۱۸۵۰ — ۱۹۰۴) که ازپدر ایرلندی‌و ازمادر یونانی بوده معتقد است که‌میان اروپائیان ، احساس‌زیبائی از یکنوع مذهب زن پرستی ریشه گرفته است. اروپائی که خودپسندتر از ژاپونی‌است، جهان‌راازنظری « آدمیوار » مشاهده‌میکند، هیجانهای زیباشناسی‌او متأثرازخاطره‌های عشقند ، خاصه ، چون مفتون زیبائی زنند ، همواره او را در طبیعت میجویند؛ ازخلال این آرمان موزون وباقرینه است که همه چیزرا می‌بینند. درچنین جهان زنانه‌ئی آنچه که مورد تحسین اروپائی است ، خطوط مواج تپه‌ها ، الوان سرخ‌فام سپیده دم ،لغزش آب‌ها ، نجوای برگهای درختان ، رقت بی‌پایان آسمان و نوازش‌های پهناور پرتوهای نورانی است .

با وجود هرچه گفته‌اند ، ممکن نیست بتوانیم درتمام موارد زیبائی را منحصر به کشش جنسی یا سودمند بودن برای نسل بدانیم :

نخست ، واضح است که این‌نظر بهیچوجه نمیتواند آن هیجانی را کـه زیبائی بوسیلهٔ اعمال جوانمردانه ، یا افکار بلند و پرتناسب القاء کرده تعلیل نماید . و یقین است که این‌فرضیهٔ نزدیك به اغراق نویسندهٔ ژاپونی باوجودملاحظات دقیق‌و آزموده، وافی برای‌بیان لذتی که از بسیاری دورنماها بدست میآید نمیباشد . ولی با ادامهٔ گفتار همین نویسنده مطلب روشن‌ترمیشود . میگوید : ژاپونی که بواسطهٔ مذهب بودا پاك‌و مهذب گردیده ، میتواند طبیعت را از نظر خودش ، همانطور که هست ، با تمام ریزه - کاریهایش مشاهده‌نماید. ومخصوصاً ازعدم‌ترتیب وبی‌قرینگی‌های آن‌لذت برد.اونه‌تنها

میتواند بجانوران و گیاهان علاقه‌مند گردد ، بلکه به‌جمادات و ابرها نیز دلبستگی پیدا میکند. در اینصورت با بیان این مطالب باز حداقل می‌بینیم که تعبیر و توجیه عشقی برای اینگونه احساس کافی نیست .

دوم اینکه اگر از قدر زیبائی بکاهیم و آن را قاعدهٔ انتخاب جنسی فرض کنیم ، مواجه با ایرادات بسیاری میشویم : مثلا در عالم نباتی ربایش حشرات بوسیلهٔ زیبائی گلها نیست ، بلکه عطر آنهاست که نوید دهندهٔ لذتهای غذائی است ، حشرات هیچگونه رجحانی در گلها ، که بچشم ما زیباترین مخلوقات طبیعت‌اند نمیشناسند . به میخکی که گلبرهایش را کنده باشیم ولی دارای شهد باشد بدون هیچ تفاوتی حمله‌ور می‌شوند . بعضی از زیباترین گلهای ما هیچ نوع خاصیت جنسی نداشته و همچون خواجه‌گان طبیعی خنثی هستند .

درعالم حیوانی ، پیروزی عشقی نه با زیباترین و نه با آرتیست‌ترین نرهاست ، بلکه با قوی‌ترین آنها میباشد ، وقتی ملکهٔ کندوی عسل برای انتخاب همسر آنهم فقط برای یك لحظه ، بر آسمان صعود میکند ، از هزاران نر که دنبال او میروند ، نیرومندترین آنها بدو میرسد ، و بیچاره وصل معشوق را با مرگ خویش می‌خرد . ماده‌ها انتخاب نمیکنند ، بلکه بتصرف زورمندترین نرها در میآیند . بی‌شك میتوان گفت که با یك تصادف مناسب ، نیرولازمهٔ صحت و صحت جاذب زیبائی است . یعنی تصادفاً شکفتگی نیروهای حیاتی وقوهٔ تولید با هم بظهور میرسند : زیبائی‌وعشق معمولا قرین‌همند ، اما اینطور نتیجه نمیدهد که رل زیبائی فقط افزاری است برای عشق ، کشش جنسی تابع انواع تغییراتی است که از فعالیت اعضاء برانگیخته میشوند : مانند بوی خاص نرياماده در فصل مخصوص به‌خود . لازمهٔ این تغییرات این نیست که همه مربوط به زیباپسندی باشند ، در واقع تغییراتی که بنظر ما زیبا میرسند یقیناً از نظر حیوانات چه‌نرچه ماده باین‌عنوان نخواهد بود.

هویداست که پاره‌ئی بازیهای حیوانات برای تهییج طرف و تسهیل عمل جنسی است : ولی بغیر عشق بهیچوجه معانی زیبا شناسی ندارند.

موضوع ادراك شهوانی از زیبائی که بآدمی نسبت میدهند ، بسیار مورد انتقاد واقع

گشته است ... لذت جنسی هنگامی کاملا خودپسندانه است که با شعف گوارا و بی شائبهٔ زیباشناسی مشتبه گردد . **لیپس** زیباشناس میگوید: مردیکه پیکر یك زن رادرزیر نفوذ غریزهٔ جنسی مشاهده مینماید، سود جسم خودرا منظور داشته نه زیبائی جسم مشاهده شده‌را . یا باالعکس اگر مشاهده‌اش واقعاً ازروی زیبا پسندی باشد ، خود یکنوع ابراز علقهٔ تمثالی (سمبلیك) است : تماشاگر برای اینکه بتواند شبیه موضوع مشاهده‌اش گردد و درزندگی درونی اوجایگزین شود ، خودرا فراموش میکند. ازاین نظرمردان وزنان هنگامی میتوانند از نظر زیباشناسی پیکر آدمی را مشاهده کنندکه دیگر نظر تفاوت جنسی نداشته باشند : « پس من دیگر آن نیستم که متصف باحساسی غیراحساس جنس او باشم ، من دیگر درمشاهدهٔ زیباشناسی یك دورنما یا یك درخت، دهاتی،هیزم شکن ، یا یك نجار نیستم » .

اگرتصورزیباشناسی درسن بلوغ بظهور میرسد ، یانمومیکند ، ازآنجهت استکه دراین دوره از بحران جسمانی که بمنزلهٔ حیات نوینی است، تمام قوای مکمون وجود، بیدار شده وتوسعه مییابند : ولی دراین احوال بیشتر تصادف مؤثراست تا نفوذ دوجانبه؛ زیرا حساسیت زیباشناسی ممکن است درپیر لطیف تر گردد ، درحالیکه فعالیت جنسی او روبه خاموشی است.

برای این مبحث که زیبائی و عشق مشترکند ، خانم و آقای **شارل لالو متفقاً** مخالفت خودرا درکتابی بعنوان ، ورشکست زیبائی (۱) ابراز داشته‌اند.

آنها « خرافات رمان‌جوئی عشقی(۲) » را افشا میکنند . تاریخ و تجربهٔ دائمی نشان میدهد که زنانیکه شدیداً مورد عشق واقع شده‌اند نه زیباترین و نه جوانترین بوده اند . تجزیه « در منشاء عشق ، عناصری را نشان میدهد کـه بهیچوجه مستقیماً مربوط به زیبا شناسی نیستند وهمچنین در زیبائی فرضیه‌هائی بدست آمده که بیگانه به عشقند » .

۱-La faillite de la beauté par Mme et M. Charles Lalo (Paris Ollendorf 1923) Voir aussi, La beauté et l'instinct sexuel (par Ch. Lalo)

۲ – Le préjugé de l'idéalisme érotique .

اگر غالب نویسندگان « خرافهٔ زیبائی » را معتقدند ، برای اینستکه کارخودرا آسان‌تر کنند : انکارمیکنندکه با توصیف زیبائی معشوقه ، وصف عشق قهرمان‌داستان خودرا آسان‌تر کرده‌اند . رفتار آنها با خوانندگان خود مانند رفتاردلال‌محبت‌باجوانی است‌که مایل به ازدواج میباشد ، یعنی‌زیبائی دختر وجهیزوخویشاوندان اورابه‌رخش می‌کشند . بنابراین ، نویسندگان « دلالهای‌محبت ادبی‌اند (۱) » ، یا میانجی«عشقهای منطقی» ، یعنی «عشق‌هائی‌که مبتنی برتمام منطق‌های معقول خودشان(۲)» ومطابق‌با « آداب ورسوم ومناسبات» است . آری‌اگر زیبائی‌را منهاکنیم، نشان دادن اینکه‌عشق چگونه بوجود میآید کاربسیار مشکلی است.

با وجود این ، معدودی از نویسندگان ، لزوم فرار از خرافهٔ زیبائی را احساس نموده‌اند. خانم وآقای **لالو** مشروحات جذابی‌دراین موضوع دارند. **مولیر** احساس نموده‌بودکه « نقایص» بهیچوجه مانع عشق نیستند . وحتی ممکن‌است تبدیل‌بمحاسن گردند ، چنانکه دراین‌شعربیان میکند :

این چنین باشدکه‌گر دلداده‌بس‌شیدا شود

عیب‌های دلبرش درچشم او زیبا شود (۳)

یا جواب معروف مجنون :

« اگربردیدهٔمجنون نشینی   بغیر از خوبی لیلی نبینی »

لابرو یېر مینویسد « زن‌زشتی مورد علاقه واقع نمیشود مگر دیوانه‌وار ، زیرا یا بواسطهٔ ضعف‌عجیب عاشق است ، یا بسبب‌جذبه‌هائی مرموزتر ونامرئی‌تراز آنچه که ما درزیبائی میبابیم(٤) ».

روسو همین فکررا باین‌طریق بیان میکند : لازمهٔ زیبائی کامل، مساعد بودن

---

۱ – Courtiers d'affaires d'amour littéraires .

۲ -Des amours accompagnées de toutes leurs raisons raisonnables.

۳ - C'est ainsi qu' un amant dont l' ardeur est extrême;
Aime jusqu' aux défauts des personnes qu' il aime .

٤-Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu' eperdument; car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invisibles charmes que ceux de la beauté .

بحال عشق نیست ، کمااینکه بعضی‌معایب نیز بهیچوجه مضر بحال عشق‌نیستند.درنوول **هلوئیز** ، **سنت‌پرو** شکایت از نقاش معشوقه‌اش میکند‌که در تصویر او « نقیصه‌هارا از قلم انداخته است » ومیگوید «منکه فقط عاشق زیبائیهای اونیستم. » .

لاکلوس (Laclos) در کتاب تربیت زنان می‌نویسد : «زیبائی، آن بازیچهٔافکار جاویدان ما، به حدی متنوع وگوناگون است که زنی راکه زشت مینامیم‌میتواند تمام احترام و تمایلی را که مردان نسبت بزنی زیبا دارند بآسانی و راحتی برباید » .

حافظ میسراید :

بس نکته غیر حسن بباید‌که تاکسی مقبول طبع مردم صاحبنظر شود

درمقابل دوزن هنرپیشه، یك تماشاچی ممکن است « زشتی یکی‌را برزیبائی دیگری ترجیح دهد » .

استاندال که مانند لاکلوس در رمان‌هایش متکی به اصل خرافهٔ زیبائی است ، درکتابی‌که راجع به «عشق» نوشته ، این موضوع‌راکشف نموده‌وصریحاً اعلام‌میدارد که « ممکن‌است یکنفرزشت را دوست داشت وترجیح داد » ... یك زیبائی تمام عیار، شاید «بدبختی بزرگی» باشد : در نخستین برخورد ما را مسحور میکند ، باردوم‌کمتر شگرف بنظر میآید و عاقبت ممکن است موجب یأس تصورات ما گردد . جای دیگر میگوید « مردانیکه مستعد عشق شیداوش نیستند ، آنهائی‌هستند‌که شدیداً تحت تأثیر زیبائی واقع میشوند (۱) » .

وحشی کرمانی نیز دراین زمینه ابیاتی‌دارد که از آن جمله این چند بیت‌است:

مزاج عشق بس مشکل‌پسند است — قبول عشق بر جائی بلند است

شکار عشق نبود هر هوسناك — نبندد عشق هر صیدی به فتراك

بهر فکر و بهر حال و بهر کار — چه درفخروچه درننگ‌وچه‌درعار

بهر صورت که نبود ناگزیرت — بجز معشوق نبود در ضمیرت

فلوبر درجائی میگوید « یکی از آن زنهائیکه همجنسانش اورا زشت‌میدانند،

---

۱ – Les hommes qui ne sont pas susceptibles d'amour - passion sont ceux qui sentent le plus vivement l'effet de la beauté

بنظر مردان آنچنان جذاب ومسحور کننده میآید، که گوئی خمیرهٔ او از نمك و فلفل و چاشنیهای دیگر عجین گشته است».

خواجه نیز میفرماید:

لطیفه ایست نهانی که عشق از آن خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط ز نگاریست

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این کار و بار دلداریست

بالزاك در کتاب «پژوهش مطلق» تصریح میکند که « زنان معیوب سعادتمندند، قلمرو عشق از آن ایشان است (۱) » واز خود میپرسد که آیا زیبائی « بدبختی برای يك زن نیست » ؟ در رمان « کمدی انسانی » او یکنوع انقلاب احساسات موجود است وزنهای آن درهر سنی که باشند یا عاشقند ویا معشوق.

خلاصه خانم و آقای **لالو** برخلاف « خرافهٔ آرمانجو » به مساعدت با « پارادکس واقعجو » برخاسته اینطور نتیجه میگیرند « يك زن ممکن است ورای زیبائی جسمی و اخلاقیش بدلایل دیگری نیز مورد علاقه واقع شود، زیرا نقایص یا زشتیها هم ممکن است خود محرك عشق گردند، یا اقلا مساعد بحال عشق باشند».

به این طریق مشاهده شد که زیبائی بهیچوجه با مفید بودن برای ابقای نسل مشتبه نمیشود.

زیبائی و حقیقت - آیا زیبا همان است که بعنوان حق ودرست مینامیم ؟ یعنی زیبائی شبیهی است ازحقیقت ؟

معمولا توصیف حقیقت ؛ توافق فکر با موضوع آنست ؛ یا موافقت اندیشه است با واقعیت . ممکن است خاصیت آن را در نتیجهئی دانست که از توافق اندیشه های يك شخص ، درمورد خاصی ، یا اقلا از توافق افکار جامعهٔ آدمی بواسطهٔ تمرکز شعوری بدست میآید .

۱ - Bienheureuses les imparfaites, à elles appartient le royaume de l'amour .

بوالو میگوید « هیچ چیز زیبا نیست مگر حقیقت » . و **ویکتور هوگو** با این شعر که در کتاب (افسانهٔ قرون) راجع به معبد **افز** « Ephèse » سروده : «من حقیقت هستم که از مرمرسفید ساخته شده‌ام ، ای مردم ، زیبا عین‌حقیقت‌است(۱)»بیان موضوع را میرسانند.

واقع‌جویان ، خاصه با گفته های **امیل‌زولا** بیشتر پشتیبان این‌عقیده‌اند که هنر نیز مانند علم باید تجربی باشد ، وساخته‌های هنری راست ومطابق با واقعیت.

از جانب دیگر پاره‌ئی حقایق علمی هم با نمود نظم عالم و هم آهنگی جهانی ، ممکن است موجب بروز یك‌هیجان حقیقی اززیبائی گردند . چنانکه حقایق‌علم هیئت یا اخترشناسی ازاین قبیلند .

هانری **پوانکاره** کوشش سختی‌راکه دانشمند برای رسیدن بحقیقت مینماید، برانگیخته از عشق به زیبائی‌میداند. میگوید « تحقیق و مطالعهٔ دانشمند درطبیعت از نظرسودجوئی نیست بلکه از آنجهت میباشدکه لذت میبرد ، ولذت میبرد برای‌اینکه زیباست . اگرطبیعت زیبا نمیبود ، بزحمت شناختن نمی ارزید » .

حافظ دلیل این زیبائی طبیعت را چنین میفرماید :

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش نگارین که‌نمود
یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

همچنین **ژان پرن** (Perrin) شیمی‌دان بزرگ معاصر میگوید : « این زندگی آرتیستی را ، با تمام زحماتش ، باهیچ‌چیز دیگر عوض نخواهم کرد» .

این ملاحظات البته موجب آن میشود که زیبائی و حقیقت را خویشاوند هم بخوانیم ، ولی ما را ملزم نمیکنندکه آنهارا عین هم بدانیم ، زیرا بسیاری‌ازحقایق‌علمی هستندکه به تنهائی هیچگونه هیجانی از زیبائی را ایجاد نمیکنند. مثلا اینکه می‌بینیم

---

۱ - Je suis la vérité bâtie en marbre blanc.
Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant.

گرما موجب انبساط فلزات یا سرما معکوس آن است ، حقیقتی است، ولی ابداً تولید هیجانی از زیبائی را درانسان نمیکند.

از طرف دیگر می‌سنجیم و می‌بینیم که زیبائی مجبور نیست مطابق با حقیقت و واقع باشد .

شاهکارهای‌هنری آرمان‌جویان زیبایند ؛ در حالیکه‌حقیقی نیستند ...چه‌حقیقتی در **باکوس وینچی** یا **سیگفرید** ، **واگنر** میتوان یافت ؟ بلکه میتوان گفت که‌زیبائی بیشتر دروغ ومصنوعی است تا حقیقت.

حقیقت‌محصول فکری است که‌عالمانه هدایت گردد . بنابراین ثمرهٔ علم‌است.پس مطابق فرمول ارسطو که « علم‌ازکلیات متشکل است » . عالم یا دانشمند ، ازحقیقت یا واقعیت جز آنچه کلی وثابت است چیز دیگری اخذ نمیکند . در حالیکه آرتیست و دوستدارزیبائی ، مترصد دریافت ریزه کاری های طبیعت ومناظر خصوصی و متغیرحیات جهانی است ـ پس چنانکه پیش از اینهم گفته ایم (تشکیل هنر از خصوصیات است) وما ازکل واجزاء آن‌لذت میبریم . بقول صائب تیریزی :

نغمه ها گرچه مخالف بود، آوازیکیست پرده‌هرچند که بسیاربود ، سازیکیست

یا بگفتهٔ خواجه :

شرح شکن زلف خـم اندر خم جانـان
کـوته نتوان کرد که این قصه دراز است

و همچنین :

این شرح بی نهایت ، کاز زلف یار گفتند
حرفی است از هزاران کاندر عبارت آمد

گواینکه اثبات حقیقت‌میبایست با دلایل‌متقن همراه باشد و باصطلاح‌ریاضیون: میزان خرسندی ذهن ما نسبت مسیتقم با مقدار یا تعداد جواب‌هائی دارد که در برابر سؤالهای خود دریافت میداریم ، ویا همچنین بقول **لودانتك** « Le Dantec » زیست شناس « علم ، جزاندازه گرفتنی نیست » ولی ، منظور نظر زیباشناس خارج از محیط هر اثبات وهراندازهٔ صریحی میباشد ، یعنی کیفیتی است خالص این‌جمله‌مضحك‌ومعروف

یکی از اساتید ریاضی که پس از دیدن نمایش آتالی با نهایت سادگی پرسید: «این چه چیز را ثابت میکند» نیز خود دلیل بارزی است برصحت مورد بحث ما.

هانری پوانکاره شاید الهام ازاین شعر خواجه گرفته ·

مرا بکار جهان هرگز التفات نبود   رخ تو درنظرمن چنین خوشش آراست

زیرا پس از بیان این مطلب که جذبهٔ زیبائی انسان را وادار به کوشش برای دریافت حقیقت میکند، مخصوصاً خاطر نشان مینماید که منظورش یك نوع زیبائی تعقلی است ورای آنکه آرتیست را مجذوب مینماید و میگوید: «واضح است که منظورمن نه آن زیبائی کیفیات وظواهر است که حواس را متأثر میکند ... (۱) توجه من معطوف جمالی است مرموزتر که محصول ترتیب هم آهنگ اجزاء است وفقط شعور بی آلایش میتواند آن را درك نماید». بطور کلی بنا بر آنچه گفته شد، زیبائی نمیتواندباحقیقت مشتبه گردد.

ضمناً اگر زیبائی را چنانکه گفته اند غالباً دروغ و ساختگی و در واقع افسانهٔی از احساسات آدمی بدانیم درستی نصیحت نظامی را به پسرش بیاد میآوریم:

درشعر مپیچ ودرفن او   کز اکذب اوست احسن او

زیبا وخوب - آیا زیبا همان خوب است؟ خوب، دارای صفت عامی است که از احساسات مربوط به آرزوها و اعمال اخلاقی یا از انجام یك وظیفه استنباط میگردد.

بدون شبهه میان زیبا و خوب نسبت نزدیکی وجود دارد. چنانکه یونانیان باستان برای آدم کامل کلمهٔی بکار میبردند که مشتق از دو کلمهٔ «زیبا وخوب (۲)» بوده است.

بشر، درمشاهده ومکاشفهٔ زیبائی هرروز بیشتر به رازهای نهفتهٔ خلقت و بعظمت دستگاه آفرینش پی برده آرمان‌جوئی او در مهر بر طبیعت توسعه یافته و باالطبع از سودجوئی هائیکه مفرط و بیهوده ومحکوم غریزه های حیوانیست دوری میجوید. واین خود

۱ -Je veux parler de cette beauté plus intime qui vient de l' ordre harmonieux des parties et qu' une intelligence pure peut saisir·

۲ - Kaloskagathos ·

مبنای اخلاق وخوبی‌هاست . از همین‌رواست که نسبت نزدیکی میان زیبا وخوب قائل شده‌اند . وهمچنین‌مشاهدهٔ اینکه تقریباً عموم آرتیست‌های بزرگ وحقیقی دارای‌مهر وعاطفه و اخلاق نیکوی بیریا بوده‌اند خود دلیل محکم دیگری است . خواجه‌درعین زیباپسندی‌میگوید :

حسن مهرویان مجلس گرچه دل میبرد و دین
بحث مـا در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

یا اینکه :

هرکو نکاشت مهر و زخوبی گلی‌نچید   در رهگذار باد نگهبان لاله بود

ولی با وجود همهٔ اینها زیبا چیزی و خوب چیز دیگری است . . . پاره‌ئی اعمال خوبند ، ولی بهیچوجه ارزش زیباشناسی ندارند . مثلا انجام وظایف روزانه ، پرداخت دین ، راستگوئی و خوش قولی همه جزو اخلاق خوب و نیکو هستند ، اما زیبائی در آنها نمیتوان یافت . بر عکس بعضی احوال ، هنری و دارای زیبائیند ، درحالیکه فاقد ارزش اخلاقی وخوبی میباشند . مثلا عشق‌ها وهوس‌های شدید ، جانبازیها و تهورهادر راه وصول به آرزو ، یا رشته‌های‌هنری که عاری ازفکراخلاقی‌هستند ، یاکردارمجنون وگفتار فرهاد یا **ونوس دومیلو** یا **لدای** وینچی تماماً دور از خوبی‌واخلاقند ولی‌چه بسیار زیبایند ، جنگ خروس ، یاگاونر در اسپانیا ، بکس بازی و بندبازی و بسیاری اعمال دیگرکه پاره‌ئی نه اخلاقی ونه غیر اخلاقی هستند ، ولی از نظر زیبائی جذابند.

بطورکلی زیبائی موضوع مشاهده است و خوبی مربوط بعمل . اشتباه این دوبا هم ممکن است نتیجهٔ ناگواری از نظر زیباشناسی یا اخلاق بدهد : ازنظر زیباشناسی قبلا در هنر اخلاق جو انتقاد شده است ، از نظر اخلاق ممکن است این عیب حاصل گردد که شیفتگان هنر بتدریج عملشان منحصر به رؤیای صرف گردد ، و از زندگی اجتماعی که اخلاق شرط اعظم خوشی آنست دور افتند . هانری بر (Henri Berr) میگوید : « انسان سرشار از ادبیات وهنر ، ممکن است تمام حیاتش به بازی بگذرد. بسا اشخاص یا طبقات ، یا اعصاری که مبتلا به میل احراز لذت زیباشناسی گشته‌خوبی وحقیقت را فراموش نموده‌اند » . وپس ازابتلاء وگرفتاری‌هائیکه برای چنین آرتیستی

فرض میکند، بالاخره میگوید: «مشاهدات یا مکاشفات غیرطبیعی، یعنی بازی صرف، که بدون کشش حیاتی ووجد شدید طبیعی، با موجودات واشیاء دارد. جائگاه اوو بمرور ممکن است کشندهٔ وجود وی گردند».

بحث هانری‌بر اگرصد درصد هم صدق کند، باز میگوئیم نتیجهٔ تخصص همین است: سرعاشق که نه خاك در معشوق بود-- کی‌خلاصش بود از محنت سرگردانی وگو اینکه کار آنها جانبازی باشد باز زندگی را از نظر فرد سرگرم‌ترو با نشاط‌تر گذرانده و برای جامعه نیز بسیارمفیدتر واقع میشوند، زیرا وجود آنها مانندکارگران زندگی مادی به وفور نیست و بهترین دلیل تقدیری است که جامعه از چنین کسان مینماید - توجه **هانری‌بر** شاید بیشتر باین نکته بوده‌است که اگر امثال اینها درجامعه زیاد گردند، از نظر زندگی مادی تحمیل بردیگران خواهند بود . . . در صورتیکه **هانری‌بر** با این توجه، زندگی روحانی جامعه را به اندك گرفته است ... باید دانست که بفرض‌صحت مطلب، تازه طبیعت‌خود بانادر بودن نبوغ آنهاو دقت و شدت‌کارشان این نقیصه را تعدیل مینماید ... گفتهٔ هانری‌برفقط درمورد اشخاص بدبختی‌صدق‌میکند که بدون استعداد طبیعی، مفتون احترامات و کامیابی‌های هنرمندان گشته خودراوقف این رشته‌ها میکنند، آری، اینان زندگی طبیعی را از دست‌داده و نزد جامعه‌نیزقدری نمیآیند، و بهتر است که زودتر تشخیص داده کناره گیرند:

طریق‌عشق‌طریقی‌عجب‌خطرناك‌است نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری

باری، گمان میرود با آنچه درسطورفوق گذشت مسلم‌شدکه زیبائی با هیچیك از حقیقت وخوب وسودبخش ومطبوع نمیتواند مشتبه گردد.

نظریه‌های مختلف راجع به زیبا - اساساً توصیف کردن زیبا بطور مثبت مشکل‌تر است‌تابطور منفی. بسیاری از متفکرین برای حل این مشکل سعی و اهتمام بسیار نموده‌اند. در اینجا فقط چند یك از ادراکات ارسطو و کانت را مورد بحث قرار میدهیم:

نظری ارسطو - ارسطو، که امیل بوترو (Emile Boutrou) تاریخ نویس دقیق فلسفه، اورا «بانی زیباشناسی» مینامد، کاراکترو سجایای زیبا را توافق، تقارن

و وضوح میداند.

میگوید آرتیست باید موافق قوانین طبیعت ساخته‌ئی را که طبیعت ناقص گذاشته تکمیل نماید و هرچه بهتر بمقصود رسد، ساختهٔ او زیباتر است. البته این تعریف کلی وجامع است؛ ولی درفصل ششم کتاب **پوئتیك** (Poetique) میگوید «زیبا در نظم وعظمت است». بعد از ارسطو، همه موافقت دارند که در زیبا یقینا یکنوع نظم ویك نوع آرمنی وبالاخره وحدتی در درحین تنوع موجود است. اما عظمت بهیچوجه عنصر لازمی برای زیبائی بنظر نمی‌آید (مگر اینکه رجه تشخیص میان زیبا وقشنگ تصور شود) چنانکه بعداً خواهیم گفت.

درهرحال معلوم است که توصیفی ناقص است، زیرا بسیاری ازمصنوعات بشری دارای نظم وعظمت هستند بدون اینکه تولید هیجان زیبا پسندی نمایند، مثلا یك دژ یا یك سربازخانه ممکن است دارای نظم وعظمت بسیار باشد اما زیبا نباشد. بنابراین باضافهٔ نظم، حالات مخصوص دیگری برای توصیف زیبا لازم است.

بقول حافظ:

ز دلبری نتـوان لاف زد بآسانی   هزار نکته در اینکار هست تا دانی

نظری کانت ـ مشهورترین نظری‌ها راجع به‌زیبا ازکانت است. دومکتب‌زیبا شناسی، که یکی بیش از همه آلمانی و دیگری بیش ازهمه انگلیسی است، پیش از طریقهٔ کانت موجود بوده است: **لایب‌نیتز** و پیروانش مانند **بومگارتن** وجمعی‌دیگر معتقدندکه درك زیبائی به‌شناخت است. منظور یکنوع ذوق باطن یا تشخیص مبهم و ندانسته از تـکامل است. بورك (Burke) و پیروانش مخصوصاً احساس را موجب درك زیبائی میدانند. کانت از این دو عقیدهٔ متناقض یك ترکیب اصیل و عمیق بدست آورده است.

وی در بخش نخست کتابش بنام نقد قضاوت (Critique du Jugement) زیبا و تمام فرضیه های وابسته بدان را تعلیل میکند. اصطلاحات او گاهی خیلی معقول و مرموز است و بنابراین درك نمیشود مگر پس از مطالعه وممارست بسیار در آثار او. همینطور از نظری او معنای کامل درك نمیگردد مگر پس از ارتباط با مجموع افکار

فلسفی وی . بنابراین در کتاب ترویجی مانند این کتاب چاره‌ئی جز اینکه بنحوساده‌ئی افکار مهمش را بیان کنیم نمیباشد .

کانت برای اینکه قضاوت‌های خود را راجع به زیبا طبقه‌بندی کند ، زیبا را از چهار نقطهٔ‌نظر (کیفیت ـ کمیت ـ نسبت و تغییر پذیری (۱)) تحلیل مینماید :

نخست از نظر **کیفیت** ، زیبا موضوع خرسندی بی‌شائبه است. هر گاه چیزی را مطبوع قضاوت کنیم ، یعنی قابل لذت دادن بدانیم ، ذی نفع در آن هستیم ، زیرا آنرا خوب یا مفید میدانیم . مطبوع‌وخوب ومفید مربوط به حس‌تمایل‌واحتیاج است ، ولی‌برخلاف آن ، « رضایتی که از قضاوت ذوق حاصل میشود ، مبری از هر سودی است » . یعنی قضاوت ما از یك حال « مشاهدهٔ بی آلایش » بدست میآید . گلها را می پسندیم بدون اینکه مفید بنظر آیند .

آئین اخلاق نیز در تشخیص ما دخالتی ندارد ، زیرا « اخلاق متصور از مراتبی است » ، درصورتیکه ذوق ، حتی‌ذوق‌منطبق با رفتارهم « کاری جز بازی با آنچه،بدون هیچ بستگی و نفعی موجب خرسندی ماست ندارد» .

ازاینجا نخستین توصیف برای زیبا بدست می آید که : « ذوق ، قدرت قضاوت‌در چیزی یا در واقعه و نمودی است بوسیلهٔ خرسندی بی‌شائبه که عاری ازهرسودی باشد، موضوع چنین‌خرسندی زیبا نامیده میشود (۲)» .

دوم از نظر **کمیت** ، زیبا موضوع خرسندی عمومی است . کسی که می‌فهمد از چیزی خرسندی بی شائبه حاصل نموده بالطبع همان چیز را برای هر کس سرچشمهٔ همان خرسندی میداند » و تصور میکند « حق دارد که درهر کس‌همان نوع خرسندی را انتظار داشته باشد » و چنان از زیبا صحبت میکند که گوئی زیبائی کیفیت‌خاص آن چیز است نه ادراك خاص خود او.

ازینروزیبا صریحاً مخالف با مطبوع‌است . همه میدانیم که « هر کس‌ذوق‌خاصی

---

۱ - Qualité, quantité, relation et modalité.

۲ - Le goût est la faculté du juger d'un objet ou d' une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt. L' objet d' une semblable satisfaction s'appelle beau.

یعنی ذوق مخصوص مربوط به حواس خودرا دارد » اگر ما طعم فلان شراب را خوش داریم ، فکر نمیکنیم که قضاوت خود را بر دیگران تحمیل کنیم . ولی در مورد زیبا اینطور نیست .

اگر من شعری یا ساختمانی یا لباسی را زیبا تشخیص میدهم ، این تشخیص تنها برای خودم نیست ، بلکه بطورکلی میباشد ، بنابراین برای عموم است .

« وقتی چیزی را زیبا میناميم ، انتظار همان احساس را نیز از دیگران داریم ؛ یعنی تنها برای خودمان نیست ، بلکه برای همه قضاوت کرده‌ایم » . اگر بگوئیم دراین موضوع هم هر کسی ذوق خـاصی دارد « معنایش اینستکه ذوقی در کار نیست ، یعنی يك قضاوت کلی زیبا شناسی کـه بتواند حقاً جلب رضایت عمومی را بنماید مـوجود نمی باشد » .

گرچه پاره‌ئی قضاوتها جلب رضایت عمومی را میکنند : مانند قضاوتهای منطقی (کل بزرگتر ازجزء است) ولی این قضاوتها مبتنی بر مفاهیم کلی یاکلیات بدیهی است؛ یعنی يك مفهوم کلی برای بزرگ وهمینطور برای کوچك وجود دارد که ما با آن قضاوت میکنیم . همچنین غالب **قضاوتهای اخلاقی است که مدعی** ارزش جهانی هستند ، مانند (هر کس باید ادای وظیفه نماید)، چنانکه دراینجا هم مفهوم کلی وظیفه است که دخالت میکند. اما قضاوت زیبا شناسی ، برخلاف ، خود یکنوع مفهوم کلی است بدون اینکه هیچ مفهوم کلی دیگری در آن دخالت داشته باشد . یعنی « نمیتوان قاعده‌ئی بدست داد که بموجب آن هر کس مجبور باشد چیزی را زیبا بنامد » . این گل کوکب خاصی است که من زیبا میگویم ، زیبا میگویم برای همه ، و انتظار دارم همه آنرا تصدیق کنند.

در اینجا « تصور و تصدیق آزادند » ، و این « آرمنی یا هم آهنگی ذاتی قوای شناخت ، بوسیلهٔ يك احساس درك میگردد . » یعنی آن احساس لذتی که به اطمینان آن « قضاوت ذوقی ما انتظار خاصیت تصویب عمومی را دارد ».

از اینجا دومین توصیف بدست میآید : « زیبا آنستکه بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عمومی واقع شود (۱) ».

---

۱ -Le beau est ce qui plaît universellement sans concept ·

سوم از نظر **نسبت** ، زیبائی متصف به یك هم آهنگی بی‌مقصود یا بی‌نتیجه‌وسودی استکه به اصطلاح علمی آنرا غائیت بدون غایت گویند.

زیبائی مربوط به (فرم) شکل وریخت اشیاء است . طرح مایهٔ اصلی همهٔ هنرهای مصوراست : ازهمین رو بالنفسه خود فرم مورد پسند است ؛ الوان ممکن استموجب جذبهٔ محسوسی گردند، اما قابل این نیستندکه به تنهائی زیبائی را بیان کنند . راجع به اصوات ، ترکیب ، یاطرز آمیختن آنها اساس قضاوت ذوقی است . درهر زیبائی یك نوع هم آهنگی موجود است ومثل این میباشدکه موضوع یا منظور قبلا در خاطرو یا تصور ما پذیرفته شده است . شعور باطن ماست که « یکنوع هم آهنگی خاصی رادر عمل قوای ذهنی که جز به‌نیروی احساس درك نمیگردد » برما آشکار میکند.

درزندگی عادی برای هرعملی قصدی یا غرضی است : (نجار که قطعات مختلف میز را دستور میدهد، از ترکیب آنها غرضش ساختن میز است) : این‌هم آهنگی ، و این غائیت شامل یك غرض ویك غایت است . در زیبائی نیز همین هم آهنگی و غائیت موجود است ، ولی غرض و غایتی نیست . زیرا غرض‌وغایت را میتوان به مفید بودن و تکامل تعبیر کرد در حالیکه قضاوت در زیبائی چون بدون سودجوئی است ، نمیتوان برای آن یك مفهوم‌کلی تکامل یا فایده قائل شد .

گیاه شناس غرض و مقصود از گل را می‌شناسد ، یعنی میداند که عضو تناسلی گیاه است . اما وقتی ذوقش به زیبائی گل قضاوت میکند ابـداً توجهی به این غایت طبیعت ندارد .

کانت‌ازاین ملاحظات سومین توصیف‌زیبائی‌را استنتاج میکندکه : «زیبائی‌شکل غائیت ازچیزی است درحالیکه غایتی در آن دیده نمیشود (۱) ».

چهارم ازنظر **تغییرپذیری** ، زیبا به‌منظور یك‌خرسندی واجب است : « کسیکه چیزی را زیبا مینامد ، ادعا داردکه هرکسی هم بایدآنرا زیبا بشناسد » وتصور نمیکند چنین‌چیز مبرهنی‌راکسی‌رد نماید . پس‌یك احساس که دارای این‌خاصیت‌ادراك‌عمومی

۱– La beauté est la forme de la finalité d' un objet, en tant qu' elle y est aperçue sans représentation de fin ·

باشد «بعنوان یك حس مشترك» تلقی میگردد.

باید توجه داشت که مفاهیم کلی دخالتی در این حس مشترك ندارند. «وجوب رضایت عمومی» درقضاوت ذوق «وجوبی است عقلانی ودرونی که درتحت عنوان حس مشترك، برونی ومحسوس بنظر میآید».

کانت بالاخره بدین چهارمین توصیف خود میرسد: «زیبا، بدون دخالت مفهوم کلی بچیزی اطلاق میشود که از آن رضایت وجوبی حاصل آید (۱)».

این الزام یا وجوبی راکه کانت به قضاوت ذوقی نسبت میدهد، پاره‌ئی با وجوب قضاوتهای اخلاقی مقایسه نموده میگویند: زیبائی خودش را همانند وظیفه برما تحمیل میکند، شعور زیبا شناسی تاحدی مانند شعور اخلاقی برما آمر است.

از این مطلب درمیابیم که چرا **شیلر**، که در این موضوع شاگرد کانت است، زیبائی را بعنوان «یك آمر» تصور کرده میگوید: «یك آمر زیباشناسی است».

ازمجموع نظریات فوق چنین بدست میآید که، کانت برای قضاوت زیبائی صفات ضد ونقیض قائل است: خرسندی بی‌شائبه، جهانی بودن بدون مفهوم کلی، غائیت بدون غایت، ووجوب باطنی و ذاتی که هر کدام از اینها مغایر با دیگری است.

کانت درزیباتوافق حساسیت ونقش انگیزی راکشف مینماید، وآنهارابافرضیه‌های خاصی به رضایتی تبدیل میکند که مایل است جهانی باشد. «اتحاد رضایت زیباشناسی با رضایت هوشمندی یا شعوری (۲)».

سعی او اینستکه زیبائی واخلاق را نزدیك بهم گرداند: «زیبا ما را آمادهٔ دوست داشتن چیزی، بدون انتظار سودی مینماید حتی برای طبیعت». روح که نجیب گشته از لذایذ عادی محسوس فراتر رفته آنجا آئینی برای خودمیگذارد. «ذوق بما اجازه میدهد که بتدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم و بجانب اخلاق معمول بگرائیم».

۱- Le beau est ce qu' est reconnu sans concept comme l' objet d' une satisfaction nécessaire.

۲- L' union de la satisfaction esthétique avec la satisfaction intellectuelle.

بنابراین «زیبا تمثال کارهای اخلاقی است (۱)» با وجود این اگرچه زیبا « موجب پرورش یکنوع آزادی فکر میگردد » باز برای آزادی ، بیشتر جنبهٔ یك بازی را دارد تا یك کار جدی » و بطور خاص برای تعبیر والا (Sublime) که کانت آنرا برتر از زیبا گرفته بیش از همه صفت پارسائی را نیز شرط لازم آن میداند .

ببینیم واقعاً از این تئوری بکر و عمیق کانت چه میتوان دریافت ؟ در پاره‌ئی از نظریات او فعلا مناقشه‌ئی نیست و در اینکه زیبا موضوع یك خرسندی بی‌شائبه است تردیدی نداریم و همچنین واضح است که در درك زیبائی سودی منظور نمیباشد ؛ یعنی غائیت بدون غایت‌است ، وهمینطور دراین‌مورد که‌زیباموجد وهم‌موجودیك‌هم آهنگی شگفت انگیز از حساسیت ونقش‌انگیزی و توافق است شکی نیست ... اما درعین‌حال از بعضی جهات ایرادهای مهم بر آن وارد است : عیب متد اورا میتوان این دانست که ملاحظات بسیار دقیق روانشناسی را با تمایلات منطقی غیر مسلم مخلوط نموده ، یعنی کانت در آن تحقیق نمیکند که چگونه شخص در مقابل زیبائی بهیجان میاید ، بلکه توجه دارد که‌چگونه **باید** تهییج شود . این ایراد برتمام روشی که او در سه کتاب نقد عقل مجرد — نقد عقل عملی ونقد قضاوت اتخاذ کرده وارد است . وبا اینکه میل دارد با روش ساده وپیش‌پا افتاده‌ئی به نتیجه برسد، بنظر برخی بسیار متعالی ودورازادراك میباشد، ازاینروستکه اکثراً ، آن نوع زیباشناسی را می‌پسندند که متکی‌به‌روانشناسی و تجربه بوده بهتر اثبات وقایع نماید .

کانت دربرابر لذت ذاتی که در افراد متفاوت است، جهانی بودن زیبارامیگذارد (که بتصور او) همه ملزم به احساس آن هستند. لوتز (Lotze) (۱۸۸۱—۱۸۱۷) روانشناس آلمانی بررد این‌نظریه چنین میگوید : توافق‌نظرعمومی در احساس لذت، خیلی بیش از احساس زیباست . یعنی مطبوعیت ، حاصل عمل طبیعی‌حواس ماست،زیرا اعضاء حساسهٔ افراد خیلی شبیه بیکدیگرند. درصورتیکه برعکس، شعف زیباشناسی ، حاصل ازفرضیه‌های درهم وپیچیدهٔ شعور است، که در افراد متفاوت میباشد.

شاید همه آرزومندیم که قضاوت زیبا شناسی ، جهانی و وجوبی باشد ؛ ولی در

---

۱ –Le beau est le symbole de la moralité .

حقیقت اینطور نیست . زیباشناسی اجتماعی‌وتاریخی آشکار نمودند که زیبائی‌بازمان و مکان و آموزش وپرورش تغییرپذیر است . زیباشناسی روحی نیز چنین قاعده‌ئی بدست نمیدهد که دوستدار زیبائی حق دارد تمایلات زیبا شناسی خو درا بر دیگران تحمیل نماید . چه بسا ممکن است یك شیفتگی ویك بی اعتنائی شدید درمورد یك‌زیبا دردو نفر ، در یك زمان وراجع به یك موضوع مشاهده گردد ، پس اینکه زیبا باید موضوع خرسندی عمومی واجبی باشد درست نیست ، وهمچنین‌جهانی بودن ووجوبی بودن ، هیچکدام صفات‌اساسی زیبائی‌نیستند.

برخلاف عقیدهٔ کانت‌که میگوید : **مضحك** است اگر آدم صاحب ذوقی‌قضاوت دربارهٔ زیبائی را خاص خود دانسته و نداند که همه همانطور قضاوت خواهند کرد . **و یکتور باش** چنین میگوید « **مضحك** آنستکه فیلسوفی ، موضوعی چنین پر اهمیت را که جهانی بودن قضاوتهای ذوقی است ، بدین سهولت حل‌شده بداند» .

متفاوت بودن قضاوت ها و احساس های زیبا شناسی موضوعی است که در مکشوفات کانتی بیانی از آنها نشده است ، پس برای حل آنها احتیاج به یك تئوری پخته‌تری داریم .

راجع به بدیع بودن مکشوفات کانت نیز، بسیاری از نویسندگان بر این عقیده هستندکه وی از افکار سایرین استفاده کرده است وهنرش درآنستکه آنها را خوب طبقه‌بندی ومرتب نموده است . مثلا میگویند . در موضوع تصور یا نقش انگیزی‌که کانت آنرا میانجی بین دوقوهٔ عمدهٔ تفکر که عبارت از « ادراك حسی و خرد » میباشد گرفته است، لردکیمز (Kamez) قبل ازاو دانش انتقاد را (که تئوری هنرهامیداند) ودر واقع همان فکر میباشد ، میانجی یا خط فاصل میان احساس وخرد گرفته است .

در اینجا بیاد شعر خواجه افتادم که میفرماید :

روان را با خرد در هم سرشتم   وزان تخمی‌که حاصل بود کشتم

این فکر چهار صد و پنجاه سال قبل از زمانی‌که آقایان در موضوع بکر بودن فکرشان بحث میکنند بدین زیبائی‌بیان شده و تازه قبل از خواجه‌هم یقیناً بارهاتکرار گردیده است .

همین موضوع فوق را باز پیش ازکانت ادیسن (Addison) بدین طریق بیان نموده که لذاید تصور ، به لطافت لذایذ فهم و به‌بزرگی لذاید حس نیست.

کانت اهمیت زیادی به لذت زیباشناسی بی‌شائبه میدهد . این موضوع هم پیوسته زبانزدنویسندگان پیش‌ازاوماننددشافتسبوری(Shaftesbury) وهاچسن(Hutcheson) و لردکیمز بوده است .

باز دراینجا بیاد این‌شعرشیخ میافتیم :

هرکسی را نتوان گفت که صاحبنظر است   عشق بازی دگر و نفس‌پرستی دگراست

که یقیناً مشعر بهمین معنا میباشدکه عشق بی‌شائبه است ونفس‌پرستی‌سودجویانه.

انتقادات دیگری نیز بر افکاربکرکانت وارد استکه چون تذکر آنها متناسب‌با حجم این‌کتاب و موضوع مورد نظر ما نیست ازآنها صرفنظر میکنیم.

زیبائی هنری متصف به هم آهنگی و بلاغت - مبحثی است‌که بیش‌ازهمه هانری برگسون پرورانده است : زیبائی را در هنر بهتر از طبیعت میتوان دریافت ؛ زیرا در هنر بطور ارادی خلق شده است . برای دریافتن زیبائی طبیعت و دوست داشتن آن لازم است قبلا دارای مقداری اطلاعات و تربیت هنری باشیم تا چراغ راه ما گردد .

اکنون ، بامراجعه بدانچه‌درفصل‌هنربیان‌گشته ، ببینم‌اصولا آرتیست چه‌میخواهدبکند؟ آرتیست‌پس‌ازتهییج‌بی‌شائبه‌دربرابرطبیعت ، وعلاقه‌وبستگی‌یافتن به‌فلان‌و‌بهمان‌منظره حیات‌جهانی ، میخواهد احوال‌روحی خودرا بسایرین منتقل‌کند . سعی میکند ، حتی برای یک لحظه هم‌که‌باشد ، دیگران را ازکار وعادات سودجویانهٔ خودشان منصرف نماید . میخواهد آنان را انتقال به یك عالم تازه‌ئی بدهد . وسیله‌ئی که اتخاذ میکند یکنوع القائی است که در آن ، بیش ازهمه ، هم‌آهنگی خطوط و رنگها و اصوات اهمیت شایانی‌دارند.هنرمند پس ازآنکه بدین نحو بیننده یا شنونده را مجذوب‌نمود، احساسی راکه خود آزموده است برآنها تحمیل میکند.

یعنی درحقیقت مثل اینستکه ایشان‌را مسحور هنر خویش‌کرده یا به‌بیان‌دیگر هیپنوتیسم نموده است . اگرآرتیستی در این‌کوشش و خیال خود توفیق حاصل‌کند ،

کار اورا زیبا مینامند.

کار هنری یا زیبا، اگر دارای آرمنی یا هم آهنگی باشد، مرکوز ذهن بیننده یا شنونده میگردد؛ واگر بلیغ بمعنای شورانگیز باشد، جان ودلرا مملو ازنقشهای نجیب، افکاربلند، وهیجانهای والا مینماید، در اینصورت، صفت زیبا به آن ساختههای هنری اطلاق میشود که درعین حال، **هم آهنگ و بلیغ (۱)** نیز باشند.

زیبائی طبیعت هم، بهمان روش ساخته های هنری، روی آدمی تأثیر مینماید. **گوته** میگفت «طبیعت آرتیست بزرگی است» **کانت** میگوید «طبیعت هنگامی زیباست که درما همان تأثیر هنررا داشته باشد (۲)» **اوژن دولاکروا** میگوید «این آرتیستی که طبیعت مینامیم، دربرابر ما مانند یك ساختهٔ هنری است».

در طبیعت، حالی، یا چیزی را زیبا مینامیم که مانند یك ساختهٔ هنری، احوال مشاهدهٔ بیشائبهرا درما تحریك کند.

دربعضی ازراههای سویس مخصوصاً درشهرستان وود (Vaud) ازاستان لوزان، به محلی میرسیم که روی یك لوح راهنما نوشته شده «آهسته برانید وتحسین نمائید» البته منظور مشاهدهٔ بیشائبه از زیبائی چشم انداز است.

برای چه عمل چشم و گوش، بیش از سایرحواس مربوط به زیباشناسی هستند؟ برای اینکه کمتر ازحواس دیگر مستقیماً ارتباط با عمل دارند. مناظر دور همواره ما رابیش ازمناظر نزدیك محظوظ میکنند: زیرا آنها بیفایده تر، ودورتر از مکانی هستند که جسم ما در آن بکاراست. انعکاس موجودات و اشیاء در آئینه یاآب ساکن همیشه ارزش زیباشناسی دارند. این نقشهای بیهوده همان جذابیتی را دارند که شهرهای «ونیز ودلف» باداشتن آبروها ونهرهای خود دارا میباشند.

گاهی طبیعت را کاملا شبیه بیك تابلو میبینیم: حرکت شاخههای درختی دورنمائی راقاب کرده، ازخلال آن دریا، کوه، یا چمنزاروافق مشاهده میشود. دراین لحظه تابلو ساخته وپرداخته و آماده است، یعنی یك اثر هنری است که «بهامضای پروردگار توانا»

---

۱ - Harmonieux et expressif ·

۲ –La nature est belle quand elle nous fait l' effet de l' art ·

موشح است . هشت کیلومتر راه چالوس به نوشهر دارای یك‌چنین زیبائی است.

چه میشودکه پاره‌ئی موجودات یا اشیاء ، یا مناظر طبیعت میتوانند این احوال مشاهدهٔ بی‌شائبه را تحریك کنند ؟ بیشتر برای اینستکه ، ساخته‌های هنری پیشینیان ما را آماده‌برای تحریك نموده‌اند: گاهی‌شدت وقدرت رنگها ، گهی تازه وغیرمنتظربودن خطوط ، زمانی‌هم طنین ودرخشش اصوات ، ودر همه حال اعجاز هم‌آهنگی آنهاست که در تحریك مشاهدهٔ بی‌شائبهٔ ما مؤثر میباشد .

همین هم‌آهنگی‌است که مانند جادوگری نافذ است ومارا خواهی‌نخواهی‌بحال تسلیم واطاعت کامل واداشته و آماده برای هر القائی مینماید .

هم‌آهنگی لازم است ، اما بتنهائی‌کافی نیست . برای‌اینکه هیجان زیبائی وجود داشته باشد ، باید هر موجودی چه جاندار وچه بی‌جان ، چه نمود وچه‌تخیل، همانند یك ساختهٔ هنری بوده دارای بیان باشد، تا بتواند درباطن مطیع گشتهٔ ما ، یك یاچند فکرتازه ، یك یا چند هیجان بکر را ، خاصه بدون ارتباط مستقیم با هستی‌انفرادی‌ما، تلقین نماید .

بدین‌طریق‌زیبائی، چه درطبیعت وچه درهنرممکن است بوسیلهٔ **هم آهنگی و بلاغت** (بمعنای شورانگیزی) و مخصوصاً اتحاد درونی آن دو با هم توصیف‌گردد.

تأثیرهم‌آهنگی در آن واحد ، روی یك‌حس یاچندین حس و همچنین برشعور ما جاری میباشد ؛ در حالیکه نیروی بلاغت یا شور انگیزی فقط حاکم بر شعور و دل ماست . زیبا آنستکه درعین‌حال مورد قبول حساسیت جسمی وعقلی وتمایلات والای آدمی باشد— در زیبائی‌هرچه رضایت‌وقبول حواس وعقل‌ودل بیشترباشد تکامل‌زیادتر است ، یعنی میان خرسندیهای مختلفی‌که ازآن حاصل میکنیم ، محرمیت و بستگی‌و درونی بودن، نسبت بیشتری با یکدیگر دارند .

در زیبائی ، میان مفاهیم متضاد ، از قبیل : ماده وجوهر ، برون ودرون ، مرئی و نامرئی ، محسوس و معقول ، نهایت و بی نهایت ، اتحادی حاصل شده که واقعیت یافته و تأثیر تازه‌ئی را بوجود آورده است .

احساس‌یاتأثیر، آمیخته به‌هیجان وتفکراست، مراد یا (مثال) درعین اینکه‌محرك

فکرمیباشد، مطبوع برای‌جسم ومحسوس برای‌دل است. گواینکه، این تعبیرات‌بیشتر حرفند تا واقع، زیرا ما با کلمات متعدد میخواهیم یك احـوال روحی را بعنوان یك وحدت مشخص نشان دهـیم. پس بهتر اینستکه بگوئیم: زیبا محرك گـرایش تمام وجود است.

همانطور که پیش ازاینهم برای زیبائی هنری بیان شد، و آن شامل بودن اتحاد درونی فرم یعنی پیکرهٔ محسوس با مراتب شعوری و احساسی است، تمام ساخته‌های زیبای هنری درعین‌حال هم آهنگ وشورانگیز میباشند.

درمشاهدهٔ پارتنون وپانتئون یا کاتدرالهای نوتردام و آمی‌نیس وشارتر یامسجد شیخ لطف‌الله ومسجد شاه اصفهان ومسجدگوهرشاد مشهد هم‌آهنگی و شورانگیزی است که چشم ما را از دیدار خطوط و انهناهای زیبا و قرینه‌های متعدد و ریزه‌کاریهای هنری، چه با نقوش روی شیشه‌ها چه بوسیلهٔ معرق‌کاری‌محظوظ میدارد، دل و عقل ماست که با احساس وتفکر در آن‌همه عظمت ودرستی ودقت‌های علمی وفنی و توجه به نیروی ایمان وجرأت‌گذشتگان ونیاکان خود بشور وهیجان آمده مفتون و مغرور اعجاب کار آنان میگردیم. در مشاهدهٔ آنها، کوشش‌ها و مجاهدات نسل‌های‌گذشته چون سینما و یا دورنما از برابر دیدگانمان گذشته، به فکر میافتیم، که حاصل چه مقدارکارهای ناپخته و نظریه‌های هنری بشر در قرون متمادی است که بتدریج به‌این صورت زیبا درآمده است. بطور وضوح می‌بینیم، که در هریك از آنها مبالغی دانش وتجربهٔ پیشینیان بکار رفته وبرای ما بیادگار مانده است؛ هریك از آنهارا تمثال و یا آئینه‌ئی ازطبیعت و علم واخلاق وتاریخ میبابیم. روسکین کلیسای **سنت‌مارك** ونیزرا کتاب معبد وکاتدرال **آمی‌ینس** راتورات سنگی‌مینامید.. مانندآنست که مانیزمسجد گوهرشاد را قرآن کاشی بنامیم. آری، اینها کلمات قصاریست کـه یك دنیا معنی و و خاطرهٔتاریخی را تجدید میکند و درموقع مشاهدهٔ موضوع، جهان را بزرگ‌وقدیم وزندگی راجدی وپرشور نشان داده، مبانی اخلاقی رحم وعاطفه وگذشت وفداکاری را تحریك مینمایند.

درساخته‌های هنری، مال هرملت وتمدنی‌که باشد، شرط اساسی، هم‌آهنگی

و شور انگیزی است . مثلا **تاج‌محل** مقبره ایست در هندوستان که شاه جهان برای سوگلی ومحبوبترین زنانش ساخته . انواع زیبائیها دراین مقبره مجتمع گشته‌اند. مثلا یك زیبائی این بنای عظیم درظرافت ستونها وهلال طاقهاست که وزن وجسامت را ازبین برده ، آنرا سبك و آسمانی نشان میدهد . دیگر زیبائی خطوط مستقیم یا منحنی یـا شکسته ویا دندانه‌دار است که بطرزی هم آهنگ ترتیب یافته ، هریك جواب دیگری را میدهد . زیبائی مرمرهای صاف وسفید ، لطافت وریزه کاریهای بسیار دقیق ، که‌برای ترسیم و تزیین آثار مذهبی بکار رفته ، مانند جواهرهای درخشانی است . دندانه‌ها و نوارهائیکه از مرمر بیرون آورده‌اند ، گلهائی که به تناسب ازصدف ، ازمرجان، ازعقیق یمانی، ازیشم بلغمی، ازلعل کبود وازفیروزهٔ خراسانی با ظرافت‌خاصی ساخته‌اندنمونه‌های بسیار جالب هنری‌میباشند . طراوت باغ وسایه روشن آن ، عطر آگینی گلها و گیاهانی که بنا را محصور کرده وبرجلوه‌اش افزوده‌اند زیبائی خیره کننده‌ئی دارد . نمونه‌هائی ازافکار بلند وزیبای اسلامی که برروی سنگها حك گشته‌اند درهرقسمتی نمایان است، مثلا بردر ورودی پرشکوه آن چنین نوشته شده « پاکدلان میتوانند به بهشت یزدان درآیند» که بقول خواجه : بهشت نه جای گناهکاران است . ویا برسنگ مزارشاهزاده خانم که درنهایت ساده گی فقط یك « الله اکبر » حك شده است همان تأثرات جاودانی زیبا را ایجاد میکند که عبارت از شورانگیزی عشق، زیبائی مرگ دلیرانه، والائی همت و صبر برای فداکاری ووفاداری و تحمل‌درشداید وکوشش‌های طاقت‌فرسا برای‌انجام دادن رؤیاهای مهرومحبت میباشد . اینهاست که مرده‌ئی‌را در خاطرزندگان‌همیشه‌زنده وجاویدان نگاه‌میدارد .

ساخته‌های زیبای حجاری و نقاشی‌جملگی‌هم آهنگ‌وشورانگیزند : هنگامیکه **ژان کریستف رمن‌رولاند** ، صبح‌زود حیران وسرگردان، گذارش به سالن موزهٔ‌لوور میافتد ، و درمقابل تابلوی « سامری خوب (۱) » **رامبران** می ایستد . چه می‌بیند که مجذوب میگردد ؟ : «موجی‌ازاشعهٔ زرین‌شفق‌صبح بردیوار وبرشانهٔ مردی که‌محتضری بردوش‌دارد‌افتاده ، این‌پرتو سرخ فام سپیده‌دم‌همچنان براشیاء کهنه‌ی ناچیزوموجودات

۱- Le Bon Samaritain .

حقیر پاشیدهٔ شده که بر تمام آنها رنگ ملایم عطوفت یزدانی بخشیده است . گوئی پروردگار این بدبختان ناتوان وزشت وفقیرو کثیف را در آغوش مخوف و درعین‌حال محبوب خود کشیده است ؛ آن خدمتکار ژنده پوش « شپشو » که جورابها روی‌پاشنهٔ پایش‌افتاده ، آن چهره‌های کریه‌منظر که درپنجره ها بهم فشارمیآورند ، آن موجودات نفرت‌انگیز که درسکوت و وحشتند ، جمله‌گی صحنه‌ایست تأسف‌آور ازکاررامبران، گله‌ئی است از ارواح رنجدیده و دست وپا بسته که جز انتظار کشیدن و لرزیدن و گریستن و استغاثه نمودن چیزی‌نمیدانندونمیتوانند ، اما با وجود اینها پروردگارتوانا آنجاست . خودش‌را نمی‌بینم ؛ ولی هالهٔ نور اووسایهٔ فروغ درخشنده‌اش که‌بر آدمیان افکنده، کاملا هویداست » .

ترکیبات زیبای موسیقی هم آهنگ وشورانگیز ند : مثلا در **پله‌آس وملیزاند کلوددبوسی** (۱) ، گوش محظوظ از اوزان بکر و اصیل ، و آرمنی های ملایم وروان ، و زبان فصیح موزیکی اوست که شبیه به بلیغ ترین بیان تقریر گشته است . عقل ، سَر مست طعم گوارای اسرار لطیف و نازك بینی های عالی هنری است ،که بزودی ما را به عالم رؤیا مانندی سوق میدهدکه در آن تصورات غم‌انگیز یا لذت بخش ، جان وروح میگیرند. چه‌هیجان وتأثیر مطبوعی بشخص‌دست میدهد، وقتی سازهای مسی باآهنگ تیره‌ئی این بیان‌مهرانگیز و انسانی **آرکل** پیررا پشتیبانی میکنند « اگرمن خدا بودم ، دلم بردل آدمیان میسوخت (۲) » .

ساخته‌های زیبای ادبی‌هم آهنگ وشورانگیز ند ــ چه نثروچه نظم : ازموسیقی خودگوش را محظوظ مینمایند ، وازعطر خویش مشام ذوق‌وعقل را معطر میسازند و ازشور خود دل را به هیجان میآورند . یك شاعر ژاپونی میگوید « عطر گل برای یك گدای کورهم باقی‌میماند » یعنی بقول خواجه : عام است فیض رحمت او. یا بقول‌سعدی که خیلی پیش ازشاعر ژاپونی گفته است :

باغبان گر نگشاید در درویش بباغ　　　آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم

1-Pelléas et Melisande de Claude Debussy .

۱ـ نمایشنامهٔ موریس‌مترلینگ میباشد که‌دبوسی آن‌را درمدت ده‌سال به‌موسیقی گذارده‌است

2 — Si j'étais dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes .

ملاحظه کنید چقدر شور انگیز و هم آهنگ است وقتی سعدی بعنوان پند میگوید :

ایها الناس جهان جای تن آسانی نیست — مرد دانا بجهان داشتن ارزانی نیست
پنجهٔ دیو به بازوی ریاضت بشکن — کاین به‌سرپنجگی عالم جسمانی نیست
با تو ترسم نکند شاهد روحانی روی — کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست

یا اینکه :

خلاف رأی بزرگان که گفته‌اند مکن — بکن هر آنچه که‌شاید نه هرچه بتوانی

یا وقتیکه ازعشق میگوید :

مشعله ئی بر فروخت پرتو خورشید عشق
خرمن خاصان بسوخت خانقه عام رفت
هر که هوائی نپخت یا بفراقی نسوخت
آخر عمر از جهان چون برود خام رفت

یا اینکه :

هر که‌چیزی دوست دارد جان‌ودل بروی گمارد
هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت بر نیارد

یا اینکه :

تو پرده پیش گرفتی‌وزاشتیاق‌جمالت — چه پرده ها که برافتد ز راز های نهانی

یا زمانیکه به‌اصلاح خود میکوشد :

سعدیا گر نتوانی که کم خود گیری — سرخود گیر که صاحبنظری کارتو نیست

وقتی از شیخ گفتیم، آیا میشود که ازخواجه نگفت ؟ خواهشمندم اشعار زیر را بخوانید و (اگر آگاهید) گذشته از صنایع عروض و قافیه وبدیع ملاحظه کنید که آیا ممکن‌است ذوق وسلیقهٔ‌خاص‌ومخصوصاً عمق افکار اوشمارا مفتون‌نکند ، وهم آهنگی و شورانگیزی آنها شما را به‌هیجان نیاورد یا بقول خودش که میفرماید :

« غلام آن کلماتم که آتش افروزد — نه آب سرد زندازسخن بر آتش تیز »

آتشی درشما نیفروزد ؟

اینك ابیاتی چند بعنوان نمونه :

حسن روی تو بیك جلوه که در آینه کرد　　اینهمه نقش در آئینهٔ افهام افتاد

☆☆☆

درخت دوستی بنشان که کام دل ببار آرد　　نهال دشمنی بر کن که رنج بیشمار آرد

☆☆☆

گرت هواست که معشوق نگسلد پیوند　　نگاهدار سـر رشته تـا نگهدارد

☆☆☆

نـاز پرورد تنعم نبرد راه بدوست　　عاشقی شیوهٔ رندان بلا کش بـاشد

☆☆☆

قومی بجدوجهد نهادند وصل دوست　　قومی دگر حواله به تقدیر می کنند

☆☆☆

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

توخودحجاب خودی حافظ، ازمیان برخیز

☆☆☆

زمانه ازورق گل مثال روی تو بست　　ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

☆☆☆

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد

بگذر ز عهد سست و سخن‌های سخت خویش

☆☆☆

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع　　شمع خاور فکند برهمه اطراف شعاع

بر کشد آینه از جیب افق چرخ و در آن　　بنماید رخ گیتی به هزاران انواع

در زوایای طرب خانهٔ جمشید فلك　　ارغنون ساز کند زهره بآهنگ سماع

☆☆☆

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار　　این موهبت رسید ز میراث فطرتم

☆☆☆

دره عشق‌از آنسوی فنا صدخطراست   تا نگوئی که چو عمرم بسر آمد رستم

☆☆☆

ناصحم گفت که‌جزغم‌چه‌هنردارد‌عشق؟   بروای خواجهٔ عاقل! هنری‌بهترازاین؟

☆☆☆

عاشق شوارنه‌روزی، کارجهان سر آید   ناخوانده نقش‌مقصود ازکارگاه هستی

☆☆☆

طریق کامبخشی چیست ؟ ترك کام خود کردن.
کلاه سروری آنست کـز این ترك بردوزی .

☆☆☆

میل من‌سوی‌وصال‌وقصداوسوی فراق   ترك کام خود گرفتم تابر آیدکام‌دوست

☆☆☆

اهل‌کام‌ونازرا در کوی‌رندی راه‌نیست   رهروی‌بایدجهان‌سوزی‌نه‌خامی‌بی‌غمی

☆☆☆

زوصف حسن‌توحافظ‌چگونه‌نطق زند   که همچوصنع خدائی، ورای‌ادراکی

☆☆☆

دو نصیحت کنمت بشنو و صدگنج ببر: از در عیش درآو به ره عیب مپوی
روی جانـان طلبی آیـنه را قابـل ساز
ورنه هرگز گل ونسرین ندمد زآهن وروی

☆☆☆

صد باد صبا اینجا با سلسله میرقصد   این است حـریف ایدل تا باد نپیمائی
فکر خود و رأی خود در عالم رندی نیست
کفر است دراین‌مذهب خودبینی وخود رائی

☆☆☆

تا غنچهٔ‌خندانت دولت بکه‌خواهد داد   ای شاخ گل رعنا از بهر که میروئی ؟

آن طره که‌هر جعدش صدنافهٔچین ارزد   خوش‌بودی‌اگر بودی‌نوئیش‌زخوشخوئی
چون شمع نکوروئی‌دررهگذر باداست   طرف کرمی‌بربند از شمع نکوروئی

☆☆☆

در بوستان حریفان مانند لاله و گل   هر یك گرفته جامی بر یاد روی یاری

☆☆☆

دعای صبح و شام من، کلید گنج مقصود است
بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی
دراین‌بازارا گرسودی‌است‌بادرویش‌خرسنداست
خدایا منعمم گردان بدرویشی و خرسندی

☆☆☆

نـوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد   که گوش وهوش بمرغان‌هرزه گوداری

☆☆☆

رونـدگان طـریقت به نیم جو نخرند   قبای‌اطلس آنکس که ازهنرعاری‌است

☆☆☆

هـزار سلطنت دلبری بدان نرسد   که خویشتن به هنر در دلی بگنجانی

☆☆☆

کمال صدق ومحبت ببین نه نقص گناه   که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

☆☆☆

یك‌حرف صوفیانه‌بگویم.اجازت است؟   ای نوردیده صلح به‌ازجنگ وداوری

☆☆☆

در طـریقت رنجش خاطر نباشد می بـیار
هر کدورت را که بینی چون صفائی رفت‌رفت

☆☆☆☆

طریق‌عشق طریقی عجب خطرناکست   نعوذ بالله اگـر ره به مقصدی نبری

☆☆☆

درچمن هرورقی دفتر حالی دگراست   حیف باشد که ز کار همه غافل باشی

✿✿✿

در ره‌منزل لیلی که خطرهاست‌در آن　　　شرط اول قدم آنست که مجنون‌باشی

✿✿✿

بس‌گل شکفته میشود این باغ‌را ولی　　　کس بی بلای خار نچیداست ازاو گلی

✿✿✿

سر عاشق که نه خاك در معشوق بود　　　کی‌خلاصش‌بود ازمحنت سر گردانی؟

✿✿✿

وقت را غنیمت دان، انقدر که بتوانی　　　حاصل‌ازحیات‌ای‌جان‌یکدم‌است‌تادانی

✿✿✿

ملول از همرهان بودن‌طریق کاردانی نیست
بکش دشواری منزل بیاد عهد آسانی

✿✿✿

خدا زان خرقه بیزار است صد بار　　　که صد بت باشدش در آستینی

✿✿✿

دهقان سالخورده چه‌خوش گفت‌باپسر　　　کی‌نورچشم من بجز از کشته ندروی

✿✿✿

به هرزه بی‌می ومعشوق عمر میگذرد　　　بطالتم بس، از امروزکار خواهم کرد

✿✿✿

دل که آئینهٔ شاهیست غباری دارد　　　از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی

✿✿✿

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع　　　بسی پادشاهی کنم در گدائی
بیاموزمت کیمیای سعادت　　　ز هم صحبت بد جدائی جدائی

✿✿✿

مگر یك ودو وده وصد است؟ هزاران شعرهم‌آهنگ وشورانگیز در دیوان خواجه میتوان‌یافت . ما فقط ازاشعاریکه بیشتر جنبهٔ زیباشناسی‌دارند انتخاب‌نموده‌ایم

و الا در فلسفه و پند واخلاق اشعار والای خواجه زبانزد همه است.

تعجب هم ندارد ، زیرا خواجه به بلندترین قلل شامخ شاعری وخردمندی صعود نموده است. عظمت وی در درجهٔ اول مولود افکار درست و گوارا است که گذشته از درس وبحث و اندیشه وتجربه ، یقیناً نتیجهٔ فطرت روحانی ووجدان عرفانی اوست که بتدریج بکمال رسیده .

در درجهٔ دوم کمال صنعت وهنر است که مظهر دانش تا زمان اوست ، وهمچنین ذوق لطیف و نیروی ابتکار و انتقادی است که زیبائی های لفظی و معنوی ، مجازی و حقیقی را در یك سطح ، با پختگی متساوی هم آهنگی وشورانگیزی بخشیده است .

در درجهٔ سوم تأثیر کلی اشعار خواجه است که ازخلال آن قیافهٔ خود اورا میبینیم؛ یعنی قیافهٔ عاشق خردمند ، رند جهانسوز ، سقراط نما وعیسی وش، چهره ایکه نورامید و تسلی از آن ساطع است ، وجودی که مشعلدار راه سعادت بوده آرام بخش دل تیره بختان و درماندگان میباشد . . . مردمان طبقهٔ دوم وسوم از دیوانش فال میگیرند وهنرمندان وصاحبنظران افکار و نصایح وی را بکار میبندند ، ولطف دراینستکه برای هریك ازطبقات مختلف معانی سالم خاصی در بر دارد.

درهر لفظی ازخواجه ورزیدگی فکری و تصاویر اندیشه ئی او، و درهر فکری از وی ادای حقیقتی یا راهنمائی خردمندانه ئی را میتوان دریافت. بطورکلی میتوان گفت که افکار خواجه از پیشینیان خود آزاد تر و دانائیش عمیق تر و تخیلاتش نزدیکتر به سعادت جامعه وحقیقت است. بیان شیوا وذوق سرشار شایستهٔ همان لقب « لسان الغیب است » که از طرف هنرمندان و پاك نهادان (نه از جانب دانشمندان لغت) بدو اعطا گردیده است.

خواجه درروزگاری پرشروشور با زنی خاص خود زندگی را آزمود وبه متابعت ازفطرت نیك خود دارای پرنسیپ واصول عالی آدمیت گشت ، وبتدریج آن اصول فکری برای او مثبت شد ، وثبوت آنها موجب تحول وی به خیروعدالت ونیکی وزیباشناسی وقناعت ودریافت سعادتها ولذایذی گشت که میتوانند در دسترس همه کس قرار گیرند ، یعنی کمتر کسی است که محروم از آنها باشد، مگر کسانیکه نبینند و احساس نکنند .

اینهاست آن نورهداینی که از گفته‌های خواجه برما میتابد.

حافظ هرگز مانند بسیاری ازشعرای دیگر بخاطرزندگی مادی شاعری ننموده و از اصول مثبت اخلاقی وذوقی خود عدول نکرده‌است. خلاصهٔ گفته‌های او اصول دین خردمندان وعاشقان واقعی است که در هرزمان ومکان وموقعیتی برای آدمیت حقایقی مسلم است . . . .

در طبیعت نیز، همانطور که در هنر بیان شد، شاید زیبا متصف به اتحاد میان هم‌آهنگی وشورانگیزی است: نظم‌وهم‌آهنگی در خطوط وحالات، صفت یك چهرهٔ زیباست، یعنی این نظم وهم‌آهنگی درخطوط وحالات توصیف صفات پسندیده‌ایست که فکر ماآنرا با نیرو وسلامتی وملایمت وبزرگمنشی ومحبت آمیخته می‌بیند، ومخصوصاً هنگامی زیباتر است که کمتر نمود اعمال تغذیه‌ئی وتنفسی را بنماید، بدین‌معنی که‌باید بیشتر قوای شعوری وهوشی واحساسی را برساند، پیشانی فراخ نشان هوش‌وچشمان جذاب مترجم هزاران حالات ادراکی وعلائق است. دهان زیبا چنین بنظر میآید که کمتر برای خوردن ساخته شده تا برای تبسم وبوسه وحرف زدن وآوازخواندن.

یك اندام زیبا یا هر یك از اعضای آن، مانند گردن، بازو، ساعد، ساق یا در الوان‌وخطوط هم‌آهنگ‌است، یعنی‌دیدگان‌ما بدون اراده، با لذتی‌روی این‌پیکره‌های زیبا میلغزند ودست ما بطور هوسناکی میل دارد این پوست نرم وآن عضلات مناسب را نوازش دهد ولمس‌نماید، فکرما به‌تذکارخاطرات حجاریهای مرمری، یا پارچه‌های اطلس نرم، یا بسیاری چیزهای‌دیگرمیپردازد، دل‌مارؤیای آرزوها وعشق‌های‌تصوری را مشاهده مینماید.

در زیبائی انسانی، خاصه زیبائی زنانه، یکنوع دلربائی (بمعنای قوی این‌کلمه) ویك‌نوع ساحری‌موجود است. یك زن‌زیبا، درواقع ساحروفریبنده وجادوگرمیباشد. بنا بگفتهٔ معروف استاندال که پیش‌ازاین هم ذکر شده «زیبائی جسمانی نوید سعادت است». و اگر مشاهدهٔ زیباشناسی حقیقت داشته باشد که بی‌شائبه است، باید نظریهٔ این نویسندهٔ بزرگ روانشناس‌را اینگونه اصلاح نمود که: زیبائی نویدسعادتی‌است که می‌پذیریم، اما میدانیم که ازآن بهرمند نمیشویم بجز درعالم رؤیا:

هم گلستان خیالم زتوپر نقش ونگار هم‌مشام دلم ازولف سمن‌سای‌توخوش

یك دورنمای زیبا بخاطرهم آهنگی خطوط والوانش ، چه ملایم‌وچه درخشان، جالب دقت ماست و میتواند بیان احساسات متعددی رابنماید : درصبحگاهان، آرام و محظوظ کننده توأم با امیدهای شادی‌بخش ، درنیمروز، درخشان وباشکوه ، در آفتاب غروب غم‌انگیز ومجلل ، پس‌ازغروب، با صفا و آرامش‌بخش‌میباشد .

یك‌تابلوی بر آمدن آفتاب‌در اقیانوس‌هند، چشمانرا ازالوان لذت‌بخش‌ورنگهای درخشان لعل و زمرد و یاقوت و زر خیره میکند ، افکاری‌که تولید مینماید ، مشاهدهٔ شگفت انگیز وپرشکوهی را بر احوال شاعرانهٔ آنزمان کمیاب‌که دور از وضع‌عادی زندگی‌است میفزاید ، ابرهای پشت‌گلی‌یا طلائی‌که در افق اتصال بدریا دارندهمچون جزایر نیك‌بختانند‌که آدمی در آنجا ها بسعادت مطلق میرسد .

یك باغچهٔ محقرما ، با نور ساحرانهٔ ماه بکلی تغییر شکل‌داده احساسات مارا با خاطره‌های لذیذودلربا ببازی وامیدارد . **مارسل پروست** پس از آنکه ازپنجرهٔ اطاق خود دگرگونی منظرهٔ کشت‌زارها و دریا و آسمانرا بوسیلهٔ نورماه‌مشاهده‌کرد، چنین نوشت « مثل این‌بودکه درخواب میدیدم : ماه محبوب عوض اینکه آنهارا بمن نشان دهد تقریباً بخاطرم میآورد (۱)».

دونوع زیبائی‌دیگر نیز وجود داردکه حواس ، نقش‌ناچیزی‌در آنهابازی‌میکند: یکی زیبائی کاملا شعوری یا ادراکی ، دیگری زیبائی اخلاقی است. دراینها هم بطرق دیگری هم آهنگی وشورانگیزی موجدند.

زیبائی ادراکی‌که منظور نظردانشمند است بعقیده **هانری پوانکاره** « احساس هم‌آهنگی گیتی است (۲) » که هرحقیقت زیبائی بیان این‌نظم هم آهنگ رامینماید.

زیبائی یك عمل جوانمردانه ، یا زیبائی یك اصل اخلاقی ، هردو دارای یکنوع هم آهنگی هستندکه بایستی برحیات فردی واجتماعی وارتباط میان آدم باآدمیت یا با حیات جهانی‌حکومت کند .

---

۱ – Il me semblait les revoir en rêve · La douce lune me les Rappelait plutôt qu'elle ne me les montrait ·

۲ – Le sens de l' harmonie du monde ·

کسیکه برای خاطر وجدانش ، متکبرانه و دلیرانه ، برعلیه ظالم قادرمی‌ایستد و از خود میگذرد عملش زیبا است ، زیرا وظیفهٔ آدمیت را برسود خود ترجیح داده یك اصل اجتماعی و یك نظم آمالی را که برای حیات جامعهٔ متمدن لازم میباشد آشکار نموده است .

آلبرت تی‌یری (Thierry) فیلسوف اخلاقجو، که متنفر از آن طبقه کسانی است که تن بهرخواری برای وصول به نعمت ومقام میدهند ، وظیفهٔ آدمی را «طرد کامجوئی(۱)» میداند. وبا این فکر بلند میخواهد بگوید که نعمت ومقام اگرچه برای رفاه جسمانی است ولی ازجانب دیگر نتیجه‌اش بطور غیرمشروع خاتمه دادن تدریجی بحیات اخلاقی است و چنان آدمی راگرفتار دیونفس میکند که عمررا بسختی در اسارت حرص وطمع وحسد وکینه‌توزی خواهد گذراند .

خواجه نیز درادراك همین بدبختی است که میگوید .

در این بازار اگر سودی است بادرویش خرسنداست

خدایا منعمم گردان بدرویشی و خرسندی

واضح است همچنانکه وجود هم آهنگی و شور انگیزی موجد زیبائی و از شرایط حتمی آن میباشد ، اتحاد نا هم آهنگی و ناشورانگیزی نیز موجد زشتی است.

یك چهرهٔ نامنظم با رنگهای نامناسب وخالی از فکر واحساس را زشت مینامیم، یك اندام بد ترکیب ومخالف با هر اصل وایدال پیکر سازی ، خاصه که نفی هر رؤیای سلامتی وسعادت را کند ، یك دورنمای مغشوش که هیچ تأثیری در دل وروح ننماید، یك توصیف نامربوط انباشته از بیانات بی‌مغز وغرورآمیز ، یك عمل یا یك فکری که ناشی از خودپسندی یا غرائز پست است ، زشت میباشد .

ولی گاهی ممکن است پس ازآشنائی بیشتری با موجود یا شیئی یا احساسیکه زشت پنداشته‌ایم ، بوسیلهٔ توضیح وتفسیر یا یك تغییر محل در دوران زمان آنها یا در حیات طبیعت ، آن احساس نامطبوع را تخفیف داده حتی معدوم نمائیم . اصولا این عادت که همواره درهرجا بیشتر زشتی‌ها را در میبابیم مذموم ونشانهٔ روحی بدبین است.

---

۱ — Le refus de parvenir

گویودرشعری بخوبی‌این عیب رانشان میدهد :

خلاصه ، زیبائی نیست مگر درچشمی که آن‌را می‌بیند ،

و آنگاه که نمی بیند ، برای اینستکه عشق تخفیف یافته .

ژرژدوهـامل میگوید « آنگاه که بنظرمیآید زیبائی ازجهان رخت‌بربسته‌باید دانست‌که دل مارا ترك گفته است» .

در هرحال ، این مسئله که زیبا ازاتحاد هم‌آهنگی‌وشورانگیزی حاصل‌میشود، بنظر میآید که در تمام وقایع صدق میکند ، و همین اتحاد خود وسیله ایست برای آشکار نمودن آن شادی خاصی که از زیبائی حاصل میگردد. شعور ما خواهان اتحاد وترکیب است : هرنفاقی نامطبوع وهربریدگی الهام‌انگیز میباشد . زیبائی معمولا لذات حواس را با خرسندی عقلانی وقلبی پیوستگی میدهد ، پس، ازتحریك این بازی‌بسیار منظم‌که درآن‌تمام قوای ماشریك میباشندووجود این‌هم‌آهنگی‌درونی است‌که‌موجب این‌همه لذت وعشرت ما میگردند .

مبحث‌اختلاف‌دراحساسات وقضاوتهای‌زیباشناسی‌ازمباحثی است‌که امروزه بیان گشته وثابت شده‌است. درصورتیکه باطریقهٔ **کانتیان** ادراك‌وتعمیم آن‌میسر نمیگشت. اگر واقعاً زیبائی‌تنها هم‌آهنگی نیست یعنی شورانگیزی نیز توأم واز ترکیبات آنست، پس میتوان قبول‌کردکه شاید لازمه‌اش چنین است‌که بطور مختلف ادراك گردد؛ زیرا مردم دارای یکنوع تربیت ، یا یك سنخ تجربیات ، یا قابلیت احساسی‌متساوی نیستند ، و ازاینرو نمیتوانند دربرابر هنر یاطبیعت بیك نحو هیجان آیند .

آنچه پاره‌ئی‌را دراندیشه میکند ، برای برخی دیگر علی‌السویه وعادی است . دونفر در مقابل یك چیز ، یکی بشور میآید و دیگری خونسرد میماند . زیبائی برای اینکه مورد درك همه گردد ، ناچارباید به زبانها وطریقه‌های مختلف خودرابشناساند. لذتی‌که ما ازنقش‌وکار یك قالی ، یك میناتور،یك تذهیب ، یك مقرنس،یك‌کاشی‌کاری، یا ساختمان یك قطعه شعر، یك معماری ، یك‌نقاشی تاریخی و یك سمفنی میبریم؛بسیار شدید تر خواهد شد ، وقتیکه متخصص یا یکنفر زیباشناس آنرا بما بشناساند ورموز آنهارابما بیاموزد.

ازاین رواست که برای ادراك وبهیجان آمدن درمقابل فرم‌های هنری‌عالی حتماً باید محرمیت و آگاهی داشت :

تا نگردی آشنا زین‌پرده‌رمزی نشنوی	گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

اختلاف احساس حتی برای ادراك صنایع هنری نیز کاملا طبیعی است ، زیـرا برای درك زیبائی یك اتومبیل، یك رادیو ، یك بخاری ، یك تیغهٔ چاقو، محققاً یك نفر شوفر یا رادیوساز ، یا نجار یا چاقوساز بهتر از مردم پی بمحاسن و معایب آن میبرد ، زیرا از فرمهای مختلف آنها ؤموارد استعمالشان خاطره‌های بسیاری‌دارد.

چون واضح گشت که اختلاف احساسی وعقلانی تغییراتی به‌طرز ادراك و عشق به‌زیبائی میدهند ، پس هنرهای مذهبی‌وصحنه‌هائی از زندگی‌روحانیون نیز برای‌آنان که معتقدند و آگاهی دارند بیشتر ازسایرین هیجان‌انگیز است ، یعنی برای آنها زیبا وجاذب‌است درحالیکه‌برای‌پاره‌ئی‌دیگر که اساساًذینفع نیستند جامد و ناجاذب‌میباشد. اینکه هرکودکی بچشم والدین خود زیبائی خاصی دارد ، نه‌تنها ازاین است که‌رنگ وروی و اطوار وصدای او بچشم وگوش آنان خوش‌آیند میباشند؛ بلکه بیشتر ازآن جهت است که تأثرات و افکار و امیدها و آرزوهـا و رؤیاها با عقل و عشق والدین ممزوج گشته‌اند.

بعضی‌ها ، خاصه جوانان وبدویها ، دربندزیبائی شهوانی ومناظرمتعدد آن مانند: انواروالوان درخشان ، اصوات واطواریکه جنس مطلوب‌را صریحاً بخاطر آنهابیاورد هستند . برخی دیگر ، خاصه غالب زنـان ، مجذوب مناظر زیبای عشقی و احساساتی می‌باشند، چنانکه در رمان ، سینما ، موسیقی و شعرطالب مناظر متعدد مهرورزیهای عشقی و مادری هستند . پاره‌ئی‌هم ، البته بندرت ، مناظر زیبائی عقلانی یا اخلاقی را ترجیح میدهند .

گرچه این یکنوع نسبیت منطقی‌ومشروعی‌است، با وجود این شایدبتوان میان تمایلات زیباشناسی اشخاص مختلف مراتبی برقرار نمود ؛ زیرا درکارآگاهی آنان‌نیز اختلاف موجود است . نتیجه اینکه ، هیجان از زیبائی ، غنی‌تر ومرکب‌تر خواهد بود به‌نسبت اینکه بتواند درآدمی‌تحریك‌احساسات ، نقوش، افکاروهیجان‌های‌عالی‌بیشتری

را بنماید .

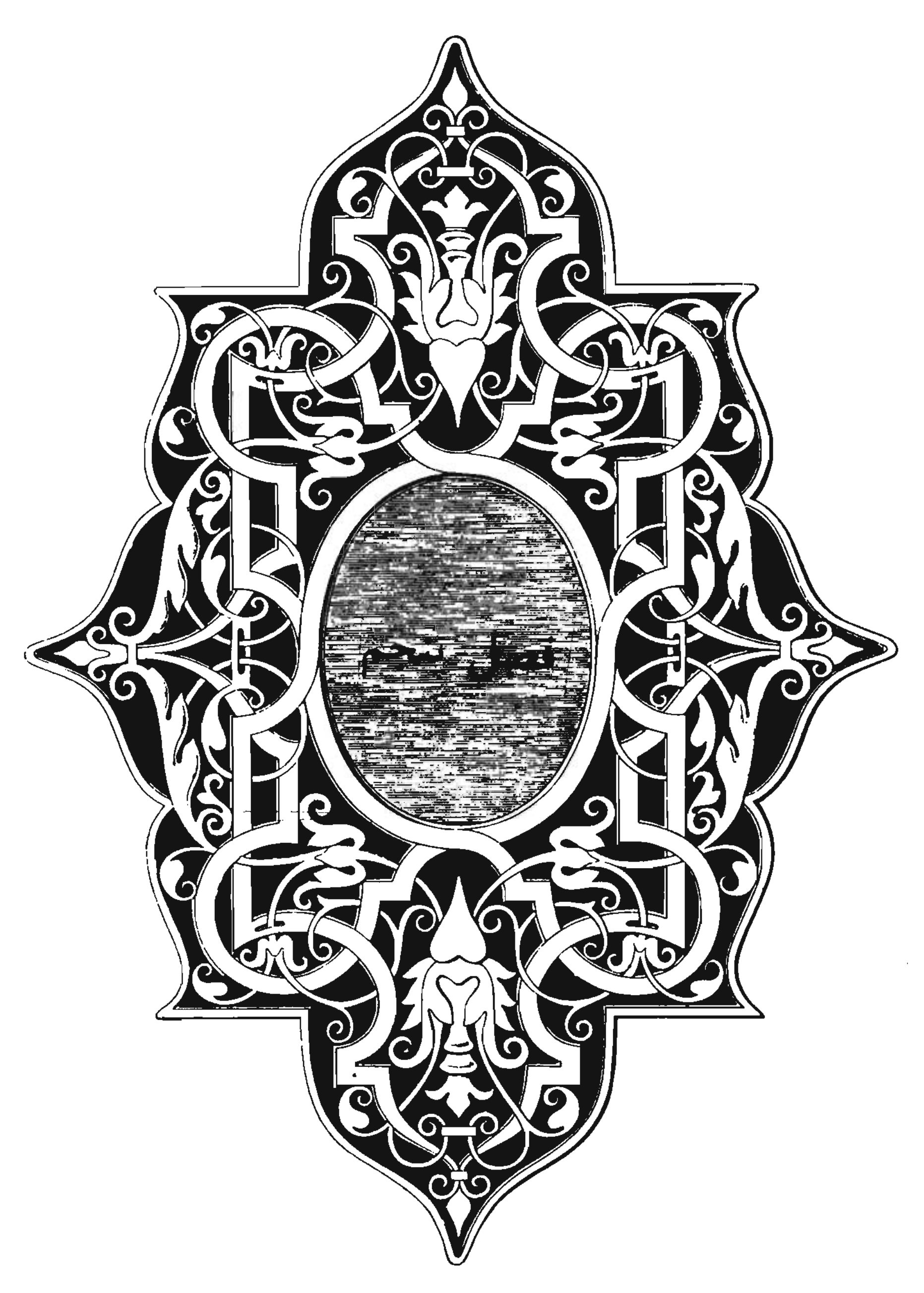
کاملترین وعالیترین زیبائی آنست که درعین حال خویشاوندی مارا باعالم نامحدود موجودات واشیاء آشکار نماید ، یعنی در ضمن آن، همریشگی وبرادری مکمون تمام مناظر حیات جهانی را محسوس گرداند .

با این شرط ، زیبائی دارای یك نوع معنای مقدس و قابل پرستش میگردد . **لوکنت دولیل** با اشعار زیردراین اندیشه‌است که ، آیا مذهب زیبائی، جای تمام مذاهب را نخواهد گرفت ؟

پس ازهمه تنها اوست که حیات جاوید وتغییر ناپذیردارد
مرگ ممکن است تمام جهان ناپایدار را از هم بپاشد
اما زیبائی همچنان درخشان و زاینده خواهد ماند
و جهان ها هماره در زیر پاهای سفیدش خواهند گردید،

قوس صعودی مارا بمرحلهٔ باریکی کشانید : زیرا این زیبائی **لوکنت دولیل** عیناً تعبیر وتفسیری است که امروزه از آئین (Loie) کائنات میشود .





احساسات گوناگون زیباشناسی



احساسات زیباشناسی بوسیلهٔ هنر یا بوسیلهٔ مشاهدهٔ بی شائبهٔ طبیعت القاءمیگردد. احساس زیباشناسی منحصر بدرك زیبانیست ، احساسات دیگری ازقبیل قشنگ، خوشگل، مقبول، دلربا ، عظیم یا همایون ، عالی یا والا وحتی مسخره یا مضحك نیز وجود دارند که تا حدی مربوط به زیبا شناسیند.

قشنگ - این کلمه معمولا احساسی را بر می‌انگیزد که مانند هیجانیست که از زیبا حاصل میشود ، البته سطحی‌تر وازنظر واجد بودن هم آهنگی وشورانگیزی نیز بدرجات کمتر از آن‌است، ولی غالباً آن‌را بجای کلمهٔ زیبا نیز استعمال میکنند.

مثل این‌است که این کلمه باید بموجودات واشیاء کوچك زیبا اطلاق شود ، بدین معنی که مثلا یك‌بچه یا یك نی‌نی یکی دوساله ، حقیرتر ازیك بچهٔ زیباست؛ یا یك زن قشنگ ، کوچکتر وسطحی‌تراز یك‌زن زیبا میباشد .

مختصر اینکه چون این دو اصطلاح مخالف معنی یکدیگـر نیستند ، میتوانند گذشته ازاینکه بجای هم استعمال شوند ، هر دو کلمه نیز دریك مورد بکار روندیعنی ممکن است وجودی ازنظرصورت ومعنا قشنگ وزیبا باشد. به‌یك مینیاتور ، یك‌ترانهٔ محلی ، یك تصنع شعری یا جناسهای لفظی یا شوخی‌ها وکنایات بدیع ویا یك‌دورنمائی که درآئینه مشاهده میشود میتوان قشنگ گفت . احساس قشنگ عمومی‌تر وعادی‌تر است درصورتیکه برای درك زیبا وتفاوت آن با قشنگ ، مراتب اطلاع وآگاهی لازم است. قشنگ، از زیبا که جدی وبلند مرتبه بنظر میآید، خودمانی‌تر ومحرم‌ترمیباشد. برای قشنگ یکنوع «علاقهٔ حمایت گری» داریم . مثلا : یك نی‌نی یا یك بچه گربهٔ قشنگ راگذشته ازاینکه دوست داریم میخواهیم نوازش کرده ، ببوسیم وحمایت کنیم. درتوسعهٔ

معنا ، این کلمه به افکار واحساسات واعمال نیز اطلاق میشود ، البته‌بآن عمل وفکرو احساسی که مقداری‌لطف اخلاقی ودلربائی‌را واجد است؛ولی‌محتاج بجرأت وفداکاری زیاد نمیباشد.

خوشگل- این‌کلمه ، احساسی راکمتر ازقشنگ‌میرساند ، واگرچه‌حدمتوسطی از تناسب شکل برونی را حائز میباشد ، ولی حاکی ازنمك ومزه وگیرائی‌است. یعنی ازگل‌وخمیرهٔبا نمکی سرشته شده ومنحصراً به احوال واطوار آدمی اطلاق میشود و تعبیری است که به اشیاء ، به افکار و به‌احساسات نمیدهند.

مقبول - معمولا در زبان فارسی کنونی بیش ازکلمهٔ خوشگل حاکی از تناسب زیبائیست؛ ولی‌فاقد نمك و پختگی وگیرائی میباشد ، و مانند خوشگل فقط در مورد انسان بکار میرود . این کلمه درعین حال که ساختمان و زیبائی چهره را میرساند ، نفی احوال زرنگی، با مزه گی، پختگی وگیرائی را میکند. مقبول یعنی‌زیبای‌لوس ، زیبائی که فاقد هیجان‌وشورعشق است وباصطلاح نقش‌بردیوار میباشد ، یعنی زیبائیکه‌بدون جنبش وشورانگیزی است. دربرخورد با مقبول ، چه‌بساکه احساس زیبائی می‌کنیم و مجذوب میگردیم ، ولی بزودی بواسطهٔ احساس فقدان هم‌آهنگی صفات‌درونی‌زیبائی کـه با توجه بیشتری در فـرم خارجی هم نمودار است ، شور و هیجان مـا تبدیل به سردی و ناامیدی‌گشته ، و حتی گاهی از تأثر فریبی که خورده‌ایم مبدل به کینه‌و تنفر میگردد .

دلـــربا (Gracieux)- این‌کلمه‌احساسی است‌قوی‌تر ازکلمات‌رباینده ، دلکش، مهربان وخوش ادا ، یعنی تمام معانی آنها را دربردارد ، وبا پیشرفت زیباشناسی روز بروز شخصیت‌آن بیشتر توأم با زیبائی میگردد ، بطوریکه امروز میتوان‌گفت‌دلربائی روح زیبائی است.

دلربائی صفت هرهنر، یا پیکرزیبای زنده است، وبحدی مواقع وموارد‌مختلف دارد‌که بایدکاملامورد مطالعه دقیق‌قرارگیرد . **هیوم** (Hume) دلربائی‌را خاص‌آدمی میداند وآن‌را حرکت زیبا ونجیب وناشی ازجسم وروح تعبیر مینماید ... بعداز هیوم اسپنسر وشیلر آن‌را از حرکت ماشینی‌که مشترك درهمهٔ حیوانات است میدانند ، و

لذت از آنرا نه ازجنبهٔ اخلاقی بلکه ازنظر طبیعی بودن لذت حرکات، که در آن مصرف قـوا نامعلوم است « Kinesthetique » تحلیل میکند ؛ اسپنسر جنبهٔ مـادی ، یعنی عضلاتی آن ، وشیلرجنبهٔ روحانی آنرا پرورانده اند . **وینکل من**(Winckelmann) آن را بدو نوع دلربائی ذاتی‌واکتسابی تقسیم نمود ، که بعدها نوع سوم، یعنی‌دلربائی بچه گانه ومسخره نیز بر آن اضافه گشت .

برای اینکه بطور مشروح معانی این کلمه را توجیه کنیم ، مبحثی‌راکه **شاله**در این‌باره‌دارد عیناً ترجمه‌مینمائیم : دلربا اصطلاحی‌است که‌مخصوصاً بحرکات‌وموجودات متحرك اطلاق میشود ، **واحساس آن منحصراً تابع درك یکنوع روانی‌و آسانی‌در حرکات است.**

حرکات آسان شده ، موجب تهیه و پرورش یکدیگر میگردند ، ومانند آنست که هر یك دیگری را پخته و بیننده را آماده برای ادراك و پیش بینی حرکت بعدی مینماید . بدین‌طریق آن‌حرکات ، نقطهٔ مقابل‌حرکات ناموزون ومغشوش ازقبیل:ضدو نقیض ، غیرمترقب ورعشه‌دار میباشند.

دلربائی ، خطوط منحنی را می‌پسندد ، زیرا هرخط سیر تازه ، بنظرمیاید که‌در مسیر سابق تهیه شده است ، چنانکه در رقاصان و یخ‌بازان ، بقول اسپنسر: باربایش و دلربائی حرکاتشان یکنوع صرفه‌جوئی قوا توأم است .

با وجود این ، در بسط معنی ، اصطلاح دلربا ،گذشته ازحرکات ، بمواردایست و پزدادن ، یعنی وضع وحالی‌در آرامش‌وسکون نیز اطلاق میشود .

همچنانکه رفتار واحوالی‌را ، خشن ، سخت و ناهنجار مینامیم ، برعکس آنها رفتار ووضعی‌نیزهست که هموارو پخته میگوئیم . یك‌وضع دلربا مطابق عقیدهٔ اسپنسر « آنستکه ، بنظر ما چنان آید، که تقریباکوشش وزحمتی رابرای ادامهٔ آن در طرف احساس نکنیم ».

معنای دلربا را همچنین ممکن است بموجودات بی حرکت ، مانند گیاهان و اشیاء ، نیز توسعه داد . بقول **اسپنسر** « شاخه‌های بید مجنون ، که دارای احوالی‌چون تسلیم ورضا وافتادگیند ، بطور مبهم ، اندامی را بخاطر میآورند که اعضاء آن وضع و

احوالی راحت دارند » . ضمناً شاید این تعریف هم برای کلمهٔ دلربا خلاف نباشدکه : دلربا ، بموجود یا شیئی بی‌حرکتی اطلاق میشودکه دیدگان ما در مشاهدهٔ آن دارای حرکتی سهل وراحت باشند .

در هر حال واضح است که اصطلاح دلربا ، معمولا خاص حرکات و موجودات متحرك میباشد ، ولی‌اثبات این موضوع‌هم که احساس دلربائی‌متضمن یك مقدار راحتی وصرفه‌جوئی درمصرف نیرو است خاتمه به تحلیل این‌بحث مرکب وپیچیده نمیدهد. مثلا ،گاهی حرکات دلربا معرف و مترجم شعفند ، چنانکه‌گویومیگوید : « استنباط یك زندگی مرفه وهم آهنگ با محیط خود دلرباست» . و یا بگفتهٔ روسکین « اگر نتوانید دختر جوانی را خوشبخت نگاهدارید . نباید انتظار دلربائی را هم ازاوداشته باشید » .

مهمتر از اینها آنستکه حرکات دلربا مبین علایق و ممکن است مظهر عشق و مروت باشند.

چنانکه خواجه میفرماید :

دلربائی‌همه آن‌نیست که‌عاشق‌بکشند　　　خواجه آنست که باشدغم خدمتگارش

فیلسوف‌بزرگ‌آلمانی‌شلینگ (۱۷۷۵-۱۸۵٤ Schelling)محققانه‌مینویسد :

« سر آمد واوج هرهنر، همچنانکه درطبیعت نیز میباشد ، دلربائی است.ـ هنر، پس‌از آنکه به اشیاء صفت‌خاص « کاراکتر» بخشید وازاینجهت بدانها نشان فردیت عطاکرد، یك‌گام هم‌پیشتر می‌نهد : یعنی بآنها دلربائی میدهد ، تا معشوق واقع شوند ازاین نظر که عاشق بنظر میآیند (۱)» .

یك زیباشناس‌فرانسوی ، فلیکس راوسون (۱۸۱۳-۱۹۰۰ Ravaisson)بهمین عقیده ، حرکات دلربارا مخصوصاً حرکات موج‌دار میداندکه حاکی از تسلیم‌ورضایند،

---

۱ – Le comble de l' art comme celui de la nature est la grâce . – Après que l'art a donné aux choses le caractère, qui leur imprime l' aspet de l'individualité,il fait un pas de plus : il leur donne la grâce,qui les rend aimables en faisant qu' elles semblent aimer .

و میگوید « موجداری ترجمهٔ آشکار تسلیم و رضاست ، تسلیم و رضا وسیلهٔ تجلی نیکوئی است که دلربائی کامل وقوی‌ترین‌عاطفه در آن استوار است».

برگسون نیز درهمین زمینه ، راجع به ارتباطی که میان حرکات آسان شده و علاقه ئیکه در احساس ما نمودار میشود ، موشکافانه تحقیق نموده اثبات میکند ، که دلربائی شامل یك سهولت درحرکت وَدرلذت این استکه « آینده را درحال دریابیم» منظور **برگسون** از این بیان البته همان است که حرکات آسان ، در حرکات قبلی آماده میگردند.

هرگاه حرکات دلربا تابع‌وزنی شوند که با موسیقی‌پشتیبانی گردند،عنصرتازه‌ئی وارد کار میشود : مرتب بودن وزن ، میان‌حرکات وما یکنوع رابطه‌ئی برقرار میکند که بنظرچنین میآیدکه درتحت ارادهٔ ماست.این‌حال‌هم‌مانند «علاقهٔ جسمانی» میباشد که فکر علاقهٔ روحانی را در باطن القاء مینماید. درآنچه‌که بسیار دلرباست علاوه‌بر تصورسبکی‌که نشان جنبش‌است،خیال میکنیم که‌حرکت یك علاقهٔ بالقوه ، یاآغازشده را بسوی خویش‌احساس مینمائیم. همین‌علاقهٔ سیار،که همواره مهیا برای خدمتگذاری ماست ، جوهر دلربائی عالی میباشد».

تبسم و لبخند را نیز ممکن است حرکت دلربا نامید ، زیرا این حرکت آسان معرف‌شعف‌ونیکوئی است . **وینچی** وقتیکه میگوید « حرکت‌مارپیچ‌هرچیزرادرست دقت‌کن». معلوم میشود که خود اوواقعاً رسام‌احوال دلربائی بوده است : تبسم‌ورفتار ملایم و تسلیمی پاره‌ئی اشخاص ، حقیقتاً مطابق یکی از اصطلاحات او « حرکات ملکوتی » میباشند.

بعضی رقصها نیز بطور خاص دلربا هستند . بقول **لالو** : « در هرزمان ودرهر مکان ، منظور اصلی رقص، نشان دادن حرکات غیر مترقب نبوده است بلکه برعکس ، بوسیلهٔ خطوط مواج و تغییرپذیر ، به‌طرد ونفی وتظریف وتفرق‌آن پرداخته ، خواسته است آنرابحدنهائی‌جنبش‌های‌پریان‌وملائکی که‌همانندابر وبخار ندبرساند. دلربائی‌والای یك‌رقاص‌یکنوع‌دلربائی غیرمادی‌است». هنگامیکه‌خواجه میفرماید: حوریان‌رقص‌کنان بادهٔ‌شکرانه‌زدند . شایدهمین دلربائی کامل وحرکات ابرمانند رامشاهده مینموده است.

تحلیل مذکور، که دراحساس دلربائی، عناصر احساسی واخلاقی راکشف‌مینماید میرساندکه، چرا دلربائی‌را میتوان «زیباتراززیبائی» نامید . حتی بقول **باربی دورویلی** Barbey d' Aurevilly دلربائی‌ممکن است در زشت بیشترمورد پسند ما واقع شود تا درزیبا ، زیرا چون در زشت خودش به تنهائی موجود میباشد ، بهتر نمایان است.

برگسون در تفسیر بعضی ازافکار **راوسون** درکمال فصاحت وزیبائی‌مینویسد: «برای کسیکه ، گیتی را ازچشم آرتیست می‌بیند ، دلربائی ، ازخلال زیبائی،ونیکوئی، اززیر جسم نیم‌شفاف دلربائی مشاهده میگردد . درحرکتی که خیرونیکوئی را ترسیم میکند ، همه چیزگواه فتوت بی‌پایان پرنسیپ است . و بیهوده نیست که این نام را به دلپذیری حـرکات ، یـا عمل آزاد منشانه ، کـه صفت خاص نیکوئی یزدانی است ، داده‌اند » .

سترك یا عظیم یاهمایون- عظیم ، نقطهٔ مقابـل‌قشنگ است ، این‌واژه‌یکنوع زیبائی خاص شدیدی را توصیف میکندکه بوسیلهٔ مشاهدهٔموجودات یا اشیائیکه‌دارای عظمت پرجلال وجاذب‌هستند ، احساس میگردد.

سال پیش در بابلسر، ضمن استحمام دریائی ، ناگهان چشمم برکوه دماوندافتاد که از فاصلهٔ شاید دویست کیلومتری ، دراثر هوای صاف بعد از باران چنان سپید و نمایان ، و مسلط برجنگل‌های سیاه مازندران ، در تضاد بود که از حیرت کار خودرا فراموش‌کرده ، بازیچه امواج گردیدم ؛ در آنوقت بیاد **روسکین** افتادم‌که در ۱٤ سالگی ازیك‌چنین مسافتی، کوههای آلپ را در رنگهای ارغوانی آفتاب غروب دیده و احساس خودرا چنین نوشته است : « نه‌دیوارهای بهشت از دست‌رفته ، ونه‌کرانه‌های آسمان ، هیچیك ازاین‌زیباترومجلل‌تر نمیتوانست باشد» . چنین‌منظره‌ایست که‌میتوان عظیم یا همایون گفت .

اهرام‌مصر؛ یعنی‌این‌مزارهای شگفت انگیزی‌که درآن‌صحرای‌بی‌کران‌شن‌زار سر بآسمان‌کشیده اند ، دراولین برخورد تأثیر غم‌انگیز وجاذبی‌دارند : از یك‌طرف عظمت وانزوا وسکون جاودانی آنها ، و ازطرف دیگر احاطهٔ آن صحرا و خاطرات فرعون‌های مدفون وتصور قرون‌گذشته و افکاربلندکهنه‌ها (که جدیداً دربناها کشف

کرده‌اند) ، همه ، اندیشهٔ سترك مرگ ، مرگ اجتناب‌ناپذیروجهانی وجاویدان رادر انسان بیدار میکند. نزدیك بآنها ، ابوالهول‌گردن‌کشیده ،وگوئی با تبسمی‌مستهزآنه ومرموز، آدم ، یعنی این موجودکوچك وضعیف را با آنهمه‌ادعاکه در درك معماهای جهان دارد ، تحقیر مینماید. این است منظرهٔ عظیم وهمایون.

شاهنامهٔ فردوسی، نقاشی‌های میکل‌انز درمعبد سیکستین ، وهمچنین تترالوژی واگنر وستونهای تخت جمشید ، عظیم وهمایونند.

آن هیجان همایونی‌که ازاین ساخته‌ها درآدمی بوجود میآید ، تابع تحسین و ستایش عمیقی‌برای ارادهٔ انسانی است‌که توانسته است،کوشش وسماجت‌ونبوغ‌نادری برای بیان فکر نشان دهد. درمشاهدهٔ هرم **کئوپس** (Cheops) انسان ، ازاین فکر، که میلیونها کارگر درمدت سی‌سال‌برای ساختمان این بنای عظیم مجاهدت نموده‌اند، بهیجان میآید .

همانطورکه احساس قشنگ‌بادلربا نسبت‌وارتباط دارد ، احساس عظیم‌یاهمایون نیز با والا یاعالی مربوط میباشد .

والا یا عالی- تعبیرکلمهٔ والا یـا عالی بالطبع اطلاق به هیجانی میگرددکه‌از مشاهده و ادراك عظمت و نـیروئی که از حیطهٔ قدرت و تصور ما خارج است حاصل شده باشد .

مشهورترین نظری ها راجـع به **والا** جزوهٔ مؤثری است کـه کانت راجع به (مطالعات در احساس (۱) زیبا و والا) در سنه (۱۷٦٤) یعنی قبل از سه کتاب مهمش نوشته است .

کانت ، در این جزوه ، با مثالهای‌بسیاری‌که آورده میخواهد، زیبا راکه‌دلپذیر است (qui charme) در بـرابر ، یا نقطهٔ مقابل والا کـه مهیج و شورانگیز است (qui emeut) بگذارد .

آدمی درمقابل زیبا متبسم ، یعنی خوشحال وشاد است، در حالیکه دربرابروالا

۱-Observation sur le sentiment du beau et de sublime

بشگفت آمده متحیر و جدی است.

چمن‌های مینائی از گلها، زیبایند، ولی طوفانی که از قلل شامخ کوه‌های بلند خودنمائی میکند، والاست. توصیف کمربند ونوس چنانکه **همر** گفته است زیباست، ولی وصف **قلمرو دوزخیان** بوسیلهٔ **میلتون**، والاست. روز، زیبا و شب والاست. هوش، زیبا وخرد، والاست. مهرورزی، زیبا و «پارسائی به‌تنهائی، والاست».

زن را معمولا **جنس لطیف** گویند و «اگروظیفهٔ نجابت مرد ایجاب نمیکرد که عناوین افتخاررا طردنماید، یا بهتربداند که ببخشد تابگیرد» مطالبهٔ عنوان **جنس نجیب** را مینمود. هوش زن را میتوان **هوش لطیف** و از آن مرد را **هوش عمیق** گفت. زن که از نظر خودش، پیوسته دنبال زیبا بودن است، در مرد دنبال نجابت اخلاقی یا مردانگی است؛ ومردهم که از جنس خود مترصد نجابت و مردانگی میباشد، ازرن انتظار زیبائی را دارد: «از این منطق چنین نتیجه میگیریم که، قصد طبیعت بوسیلهٔ این دو تمایل مختلف، اعطای نجابت زیادتری به مرد و زیبائی بیشتری به زن‌میباشد». خلاصه، کانت‌باین نتیجه میرسد که فرانسویان (که نزد آنها زن رنگ برجستهٔزندگی را دارد) وهمچنین ایتالیائیان بیشتر دارای احساس زیبا هستند. درحالیکه آلمانیها و انگلیسها واسپانیولیها بیشتر احساس والا را دارند.

کانت در این کتاب کوچك مفرح و فریبنده (که موجب احرازلقب **لابرویر** آلمانی برایش شد) در واقع چیزی از احساس والا را بیان نمیکند بلکه در کتاب **نقد داوری** است که موضوع را بطرق و اشکال مختلف تحلیل نموده چنین‌میگوید:

والا ازاین‌نظر شبیه زیباست، که بدون دخالت قبلی یك مفهوم‌کلی‌وهمچنین‌از نظراینکه همواره مورد داوریهای خاصی قرار میگیرد که بآنها ارزش عمومی میدهیم، خودش به‌تنهائی‌مورد پسند است. زیبا ازمحدود، ووالا از **نامحدود** وبی‌نهایت حاصل میگردد. لذت، در زیر نفوذ زیبا بلافاصله است، در صورتیکه، **والا** بدواً موجب تعلیق و درنگ قوای حیاتی میگردد، و آنگاه، پس از زمانی لذت بجریان میافتد. بنابراین لذت دراینجا دنبال‌المی است، یعنی همانند «لذت منفی» میباشد.

خلاصه اینکه شیئی زیبا، چنین بنظر میاید که «قبلا برای تصورما آماده‌شده

است » درحالیکه شیئی والا ، برای تصور ما غیرمترقب میباشد.

به بیان واضح‌تر، شیئی‌والا ، اساساً وجود ندارد ، یعنی ، فقط درفکر ماست که شیئی، موجب ادراك یکنوع‌والائی‌میگردد . اگراصول زیبائی را باید خارج ازخودمان جستجو کنیم ، برعکس اصول والائی را درخویشتن ، «یعنی در احوال شعوری وذهنی خود ،که ازنمایش طبیعت ، درك کاراکتر والارا مینماید » باید بجوئیم .

کانت، والارا دونوع میداند : یکی **والای‌ریاضی** ودیگری**والای‌نیروئی** (۱) که میتوان والای‌عظمت ووالای قوائی نیز گفت .

بدواً بطورکلی « نام والا را بآنچه کاملا بزرگ است میدهیم ». مثلا بکوههای عظیم و بسیار مرتفع، به اقیانوس ، یعنی « آئینهٔ مواجی که حدودش آسمان است» ، به آسمان رخشنده ازکواکب ، یعنی « سقف پهناوری که همه را در آغوش دارد » .

والای‌ریاضی درعین حال شامل یك احساس رنج ویك احساس لذت میباشد : حساسیت وتصورما ، ناتوان است که این پهناوری را ادراك نماید ، ولی عقل‌ما ، برتری خودرا برآنها احساس مینماید ، یعنی خودرا فوق عظیم‌ترین شیئی محسوسیکه‌طبیعت دارد میداند : زیرا ، همه چیزدرطبیعت کوچکتر ازخرد آدمی‌است (۲) «عقل‌احساس میکند که مقام حقیقی خود را دریافته است » ناچیزی تصور ، تفوق خرد را آشکار میکند . « بدین ترتیب ، احساس والائی که از طبیعت مینمائیم ، در واقع احساس ارزشی است کـه برای منظور خـاص خودمـان نموده ایم ، و این خود وسیلهٔ یکنوع تبدیل احساس میباشد (بدین‌معنی که ، آنچه ، ازفکر آدمیت درخود می‌یابیم، تبدیل به ارزشی برای شیئی‌مورد نظر میکنیم) یعنی، این‌احساس را بیك شیئی‌طبیعت که تفوق مقصد عقلانی قوای شناخت مارا ، بربزرگترین قوهٔ حساسیتمان آشکارنموده انتقال میدهیم ».

والای‌نیروئی متعلق به قوه است ،که نیروی برتری میباشد از قدرت موانـع بزرگ:مثلا ، مشاهدهٔ « یك طوفان هوائی که ازاجتماع ابرها درمیان رعدوبرق پدید

۱ – Le Sublime mathématique et le sublime dinamique.

۲ – En face de la raison humaine, tout est petit dans la nature

میآید ، یا یك طوفان دریائی که بنظر میرسد همه چیز را درخود فرو خواهد کشید » احساس این‌نیرو را بما میدهد .

در این‌مورد «عدم امکان مقاومت درمقابل قوهٔ طبیعت مارا بضعف خود ، ازاین نظر که یکی از موجودات طبیعتیم ، واقف میسازد ، ولی درعین حال ، قوهٔ دیگری را که بدان وسیله میتوانیم قضاوت استقلال خود را در برابر طبیعت بنمائیم بر ما آشکار مینماید ، همین نیرواست که یك تفوق تازهٔ مارا برطبیعت نمودار میسازد.»

دراینجا تعبیرمعروف **پاسگال** بخاطر میآیدکه میگویدآدمی درمقابل‌طبیعت مانند ضعیف‌ترین نی‌میباشد ، اما یك نی متفکر. احتیاجی نیست که تمام‌عالم برای‌نابود کردن وی مسلح گردند ، مقداری بخار ، یك قطره آب برای معدوم نمودن‌او کافیست.. ولی .. هنگامیکه انسان دربرابر جهان ازپای درمیآید، بازهم نجیب‌تراز آن چیزیست که حیاتش را میستاند زیرا اومیداند که خواهد مرد ، درحالیکه جهان از این مزیت خود بر آدمی ابداً آگاه نیست ».

ازاین **والا** ، کانت‌چنین‌نتیجه‌میگیرد که ،نیکوئی‌اخلاقی، بیش اززیباخویشاوند والاست زیرا « طبیعت انسان متمایل به‌این نیکوئی نیست بلکه درنتیجهٔ مقاومت عقل دربرابر حساسیت است » که بدان میگرود . هیچ چیز والاتر از اراده‌ئی نیست ،که با صرفنظر کردن ازهر ترجیح عاطفه‌ئی« جداً پیروی ازاصول تغییرناپذیری » برای‌رضایت عقلش مینماید .

با این‌مقدمات ، اکنون به‌اهمیت عبارت‌مشهوری که در کتاب « نقدقضاوت‌عملی» است پی‌میبریم : « دوچیز روح‌آدمی را سرشار ازتحسین واحترام زایائی مینمایند ، و هر اندازه‌که تفکر و عمل ، درآنها بیشتر گردد بزرگتر میشوند ، یکی آسمان‌پرستاره دربالا ، دیگری آئین اخلاقی در درون ما است».

با این حـال بر این تحلیل کانت از چند نظر ایراد وارد نموده‌اند (۱) . مثـلا **ویکتورباش** دربارهٔ «نامحدود بودن دریا و کویر، بر وی خرده گرفته است ، درحالی

۱ــ مراجعه شود بکتاب ویکتورباش بنام :
Essai critique sur l' esthétique de kant, pp. 565 – 582

که واضح است که منظور کانت از این بیان ، احساس آن عظمت ویا آن نیروئی میباشد که فوق‌العاده بیش‌ازحد تصورماست . ایراد دیگر او دراین‌باره استکه « فکر ما پس ازسر کوفتگی درمقابل‌طبیعت ، باز تعالی میگیرد ؛ یا ، خرد ما ، تفوق خودرا برجهان احساس میکند » یا اینکه میگوید « این خرسندی متکبرانـه ، و این تحقیر در مقابل تماشای شکوه آمیز طبیعت ، بنظر نمیآید که از عناصر ضروری احساس والا باشد » . شاید از عناصر لازم نباشد ، ولی غریزهٔ نیرومند خودپسندی که در آدمی هست اینطور نتیجه میدهد .

بالاخره ایراد میکند کـه « کانت تمام مثالهای خود را از طبیعت محسوس یـا نامحسوس گرفته یعنی والای آدمی را بحساب نیاورده است و این خود نقصی است ، آیا هنگامیکه در برابر کشف یك نابغه سرتعظیم فرود میآوریم ، هوش و فکرما ، پس از اعتراف به حقارت ، یعنی سر کوفتگی خود ، بازهم متکبرانه تعالی میگیرد ؟ » . . . بعقیدهٔ ما این ایـراد هم وارد نیست ، زیرا اندیشهٔ ما ، در واقـع همان اندیشهٔ نابغه میباشد ، باین خاطر که هم‌جنس ماست، پس از همین‌رو پی میبریم که آدمی برتراز هر شیئی طبیعت است .

شاله میگوید ، این فکررا که هیجان والا معمولا حاصل از یك عظمت ، یا یك نیروئی‌است که بنظرما نامحدود میآید میتوان قبول کرد ، زیرا : مسلم است که‌دربرابر والا ابتدااحساس کوچکی‌خودرامینمائیم، واگربعداًاحساس‌شخصیتی‌میکنیم ازاینروست که‌حقارت‌خودرافراموش کرده درتصور وخیال،خودراهمانندآسمان ستاره‌دار، یاطوفان یا مردان بزرگ که مورد تحسین ما هستند مینمائیم:

همچنین میگوید : با تشخیصی که کانت میان والای ریاضی ووالای نیروئی داده است موافقیم ، ولی باید براین دو فرم ، والای انسانی راکه عبارت از والای عقلانی و والای اخلاقی است نیز اضافه‌کرد . درمقابل والای عقلانی ، از نیروی شعوری‌یك‌نابغه که برماوبلکه‌برهمه‌تفوق داردبهیجان‌میآئیم. وقتی که‌**لایب نیتز** فرمول‌**لوك** (Locke) راکه چنین است : « هیچ‌چیز درخرد نیست که قبلادرحواس نبوده باشد » با این‌جملهٔ کوچك اصلاح میکند : « اگرخود خرد را مستثنی کنیم » بقول **ویکتور کوزن** همین

اصلاح کوچك والاست .

همینطور در مقابل والای اخلاقی ، از جرئت و اراده و فداکاری کسیکه در پیروی اصول اخلاقی خویش‌ازبسیاری لذایذ ونعم طبیعی‌دست میکشد، بهیجان‌میآئیم. دلیری یك رادیوم شناس (رادیولوگ) ،که اعضای بدن خودرا برای خدمت یکی‌پس ازدیگری‌ازدست‌میدهد ، وباوجود این باز از تجسس و خدمت بنوع‌منصرف نمیشود مارا مسحور نموده بهیجان وحیرت میآورد ، آری ، خیر ونیکوئی هنگامیکه برخلاف تمام غرایز طبیعی ، فقط بتحریك اصل اخلاقی انجام میگیرد ، والاست ، زیرا گذشته از نتایج مستقیم آن ، واضح است که صادر از مصدری است که دارای همت والائی میباشد . زیرا معلوم است‌که از نبرد با غرایز حیوانی ، فاتح درآمده ، ودیونفس‌رادر زنجیر کرده است .

بنابراین میتوان گفت‌که ، هیجان والا مترادف تحیر است ، و در مقابل طبیعت، ممکن است تا حدود اضطراب وترس نیز برسد ؛ ولی این‌ترس باید خفیف باشد،زیرا اگر واقعاً خود یا دوستانمان مورد آزار آن واقع شویم ، دیگر مشاهدهٔ بی شائبهٔ زیباشناسی وجود نخواهد داشت . خلاصه اینکه والای عقلانی و اخلاقی، دردرون‌ما ، تابع تحیروتحسینی احترام آمیز است .

ابداعات هنری نیز ممکن است درما تولید هیجان والا رابنماید : وقتی‌درهندو چین ، به معبد **بایون** (Bbyon) که در خرابه‌های **خمرس** (Khmers) واقع شده نظر میکنیم ، به‌هیجان‌میآئیم ؛ این معبد که درزمین‌پهناوری قرارگرفته ، به‌پنجاه‌قطعه قسمت شده ، وهر قطعه‌شامل برجی میباشد، ودرهریك‌ازچهار جهت برجها مجسمه‌ئی از رب‌النوع هندی که به احتمال‌قوی (سیوا) خداوند تولید وفنا میباشد ، قرارگرفته.. این مجسمه‌های حجاری شده که درواقع تمثال طبیعت‌اند ، با چشمان نیم‌باز و تبسمی که درگوشهٔ لب دارند ، حاکی از احوالی هستندکه دارای آرامش وصفاست . وقتی انسان در میان این دویست مجسمهٔ الوهیت به مشاهده میپردازد ، احساس شدیدترین هیجانهای ملکوتی وزیباپسندی راکه برای آدمی میسر است مینماید . یعنی پی‌درپی ، از احساس‌عظمت‌وپایان ناپذیری طبیعت ، درهم کوفته وحقیر، سربلند ومفتخر، سلیم و

صلح‌جو میگردد . بنابراین ، باید گفت که ، معبد **بایون** هیجان والا را القاء میکند.

همینطور درمورد والای اخلاقی، ممکن است این هیجان ، بوسیلهٔ مشاهدهٔیك صحنهٔ قهرمانی در یك اثر نجیب هنری · مانند سید **کورنی** (Corneille) یا بسیاری ازصحنه‌های **شاهنامهٔ فردوسی** ایجاد یا القاءگردد :

مثلا صحنه‌های رزمی اشعار فردوسی‌ازرزم رستم با اشکبوس یا رستم‌بااسفندیار وحتی قسمتهای عشقی زال ورودابه ، یا بیژن ومنیژه که بیش ازصحنه‌های دیگرمشهور ومورد پسندذوق‌عمومی‌است . مشخص ومنفرد میباشد ، ونمایندهٔ ذوق وخردوروحیات فردوسی است که درعین‌حال اززیبا فراتررفته والاگشته است .

هنرفردوسی ازنظر تأثیر کلی‌وعمومی ، موجب تعمیم وتازه و زنده نگاهداشتن افتخارات باستانی ماست ، یعنی اوست که با اشعار محکم‌وپخته وروان ، وافکار گوارا وروشن یا عمیق خود تاریخ خردمندی وشجاعت و فداکاری‌های نیاکان مارا خاصه‌در موقعی که با فتح عرب بیم فنای تدریجی زبان و تمدنمان میرفت ، چنان مرکوز ذهن ایرانی نموده ،که موجب ایجاد یکنوع غرور ملی وبستگی نژادی وآب‌وخاکی گشته است .. این حقیقتی است انکارناپذیر و بعنوان دلیل‌کافی است که بگوئیم : ما بعد از فردوسی‌هم افتخارات تاریخی وشجاعت‌های ملی بسیار داشته‌ایم ولی چون بزیورهنری این‌چنین برجسته ووالا آراسته نشده بودند درادهان متمرکز نگشتند .. اینستکه‌جز معدودی از اهل مطالعه ، مردم دیگر از آنها اطـلاعی ندارند ، یعنی مـانند اینستکه بگوئیم چیزی وجود نداشته برای اینکه تأثیری هم درما باقی نگذاشته‌اند.

همینطور ازنظرزبان وتوانگر نمودن آن ، شاهنامه تأثیر بسزائی داشته است، زیرا هرچه زبان‌غنی‌تر شود ، تعمیم آن وسیعتر گشته ، توسعهٔ آن قومیت‌هاوبستگی‌ها را قوی‌تر وافزونتر مینماید ، ازاینرو آشکارمیشود که‌چگونه‌هنرهاسبب قومیت وملیت واتحاد ومقاومت وترقی‌جامعه‌ئی میگردند . وازهمین‌نظرنیز علت مستحیل شدن‌ملت بزرگ وفاتحی ، مثلا مانندمغول ، درملت کوچك‌ومغلوبی که دارای هنرهای قوی‌تری است واضح و آشکارمیشود .

اگر شاهنامهٔ فردوسی از جنبهٔ هنری والا نبود، هرگز نمیتوانست این تاثیرات

را در مدت دراز هزارسال‌همواره دربرداشته و آنرامحفوظ بدارد .. درحالیکه‌مشاهده میکنیم روزبروز برتأثیر آن افزوده میگردد ، بقول فروغی «شاهنامه قباله‌وسندنجابت ما است (۱)».

اکنون با در نظر گرفتن حجم این کتاب ، چند نمونه از پاره‌ئی اشعار اورا که زیبائی عالی هنر و والائی ادراك خردمند را با هم نمودار میسازد در اینجا نقل می‌کنیم :

ملاحظه کنید باچه نظر آرامی،همچون دانشمندیکه‌بیك‌واقعهٔ طبیعی‌نظرمینماید مرگ را توصیف میکند :

جهان‌کشت زاریست با رنگ‌وبوی: درو،مرگ‌و،عمر آب‌و، ماکشت‌اوی
چنان چون‌درو راست‌همواره کشت، همه مرگ رائیم ما ، خوب و زشت
شکاریم یکسر همه پیش مرگ سر زیر تاج و ، سر زیر ترك
زمین گر گشاده کند راز خویش نماید ، سر انجام و آغاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود برش ، پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دامنش پر از ماهرخ جیب پیراهنش
نباید که ، یزدان چو خواندت بپیش روان تو شرم آرد از کار خویش
بیا تا نداریم دل را به رنج که با کس نسازد سرای سپنج

درپند به‌شاهان گوید:

چو خسرو به بیداد کارد درخت بگردد از و پادشاهی و بخت
ستم ، نامهٔ عزل شاهان بود چو درد دل بی گناهان بود
به‌یزدان‌هر آنکس که‌شد ناسپاس به دلش اندر آید زهرسو هراس
سر نا سزایان بر افراشتن و زایشان امید بهی داشتن
سر رشتهٔ خویش گم کردن است بجیب اندرون مارپروردن‌است
بر افراشتن سربه بیشی ز گنج برنجور مردم نماینده رنج
همه نزد من سر بسر کافرند و زاهریمن بد کنش بدترند

۱ — درمقدمه‌ایکه برمنتخب شاهنامه نوشته است.

خودوالائی نظم خویش را احساس نموده چنین بیان میکند :

بنا های آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند
بدین نامه بر ، عمر ها بگذرد همی‌خواند آنکس که دارد خرد
جهان از سخن کرده‌ام چون بهشت ازاین بیش تخم سخن کس نکشت

دروصف زیبائی رودابه ، دخت شاه مهراب میفرماید:

پس پردهٔ او یکی دختر است که‌رویش‌زخورشیدروشنتراست
ز سر تا به پایش بکردار عاج برخ چون بهار و ببالا چو ساج
اگر ماه جوئی همه روی اوست وگر مشک‌بوئی همه‌موی‌اوست
سرزلف‌وجعدش چومشکین زره فکنده است گوئی گره بر گره
همی می، چکدگوئی ازروی او عبیر است یکسر مگر موی او
بت‌آرای چون او ، نبیند بچین بر او ماه و پروین کنند آفرین
بهشتی است سرتاسر آراسته پر آرایش و رامش و خواسته

در آغاز داستان منیژه و بیژن ، شب تیره ومخوف راچنین توصیف میکند :

شبی چون شبه روی شسته بقیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
سپاه شب تیره بر دشت و راغ یکی فرش افکنده چون‌پر زاغ
چو پولاد زنگار خورده سپهر تو گفتی بقیر اندر اندوده چهر
زمین زیر آن چادر قیر گون تو گفتی شدستی‌بخواب‌اندرون
نه آوای مرغ و نه هرای دد زمانه زبان بسته از نیك و بد
نمودم ز هر سو بچشم اهرمن چو مار سیه باز کرده دهن
هر آنگه‌که بر زد یکی باد سرد چوزنگی‌برانگیخت‌زانگشت‌گرد
نبدهیچ پیدا نشیب از فراز دلم تنگ شد زان‌درنگ دراز

پس ازنخستین نبردی‌که رستم جوان میکند اوراچنین توصیف مینماید :

بروز نبرد آن یل ارجمند بشمشیر وخنجربه‌گرزو کمند
بریدودرید و شکست وببست یلان را سر وسینه و پا دست

قیافهٔ فردوسی آنچنانکه از مجموع اشعارش در ضمیر ما نمودار میگردد : از نظر **جسمانی** ، پیری است متین و مهربان ، درعین‌حال غیور و وطن‌پرست ، پاکیزه و منظم‌وپرهیزکار ، اما دوراز تظاهروخود آرائی. در چهرهٔ اودیدگانی جذاب‌ونگاهی نافذ و آثار و خطوطی کـه حاکی از تحسین و شك و تردید و همچنین عـزم و یقین است مشاهده میگردد .

از نظر **روحی** ، به غایت اخلاقی است ؛ ولی اخلاقی عرفانی ، عاری از رنگ تعصب ومذهب ، دلیری وبلند نظری اوهمراه با حساسیت شدید هنری وعواطف انسانی است ، تخیل‌وتصورات پرنقش‌ونگار وهم آهنگ يك زیباشناس عمیق‌را واجد میباشد، تمثالی است حقیقی ازپندار و گفتار و کردار نیك ، و مانند کسیکه واصل بکشف راز پنهان زندگی جهان گشته ، خردمند میباشد .

ازنظر **هنر** ، دارای تکنیکی است بسیار قوی وپخته ، وازلحاظ موسیقی کلام ، یعنی توجه شدید به وزن وخوش صدائی‌کلمات و شورانگیزی آنها ، وتوافق با اشعار رزمی که عبارت از کارهای جدی است ، بدرجهٔ اعلا ، زیباپسند میباشد ، در اختصار و ایجاز کلام ، وتعبیرات ، ودرعین‌حال ساده وروشن بودن آنها ، بی‌همتاست . نمونه‌های بسیاری از اشعار وی که شامل دقیقترین لطایف هنری است میتوان متذکر شد ، ولی چون این کتاب گنجایش بیان آنهمه‌را ندارد ، و گذشته از این تعلیل آنهم خاص يك زیبا شناسی ادبی است که برای هريك از شعرای بزرگ فصلی جداگانه منظور شود ، بهمان‌ها که ذکرشد اکتفا میکنیم .

اکنون برای ختم مقال ، احساس فروغی را دربارهٔ فردوسی از «منتخب‌شاهنامه» دراینجا نقل مینمائیم .

« ازهرگونه حقایق ومعارف واحساسات لطیف‌ونکات دقیق ، هرچه بخواهیددر شاهنامه فراوان است . از مذمت دروغ ، ومحسنات راستی ، ولزوم حفظ قول ، ووفای عهد ، ومشاوره با دانایان ، وبردباری وحزم و احتیاط ومتانت ، وقبح خشم و رشك و حسد وحرص و شتابزدگی وعجله و سبکسری ، و فضیلت قناعت وخرسندی و بذل و بخشش و دستگیری فقرا ، و ترغیب به کسب نام نیك وآبرومندی ، وعفو و اغماض و

سپاسداری ورعایت حق نعمت ، واحتراز از ننگ وجدال وخونریزی غیرلازم وافراط و تفریط و لزوم میانه روی و اعتدال ، و رحمت آوردن براسیر و بنده وعاجز ، وعیب غرور و خودخواهی ودستورهای عملی بسیار.... »

مضحك ومسخره ـ میتوان گفت که ، دلربا و والا از چندین نظر نقطهٔ مقابل این احساس زیباشناسی است که مضحك مینامیم :

مضحك خود یکنوع احساس زیباشناسی است : زیرا میتواند محصول مشاهدهٔ بی‌شائبهٔ جامعه بوده ، دارای نقش مهمی در پاره‌ئی از هنرها مانند کمدی ، هجونامه و کاریکاتور باشد .

ازنظر اشتقاق لغت : مضحك رابه آنچه‌بخنداند گویند ، ولی موجب‌خنده‌ممکن است چیزهائی باشد کـه فاقد جنبهٔ زیبا شناسی هستند : چنانکه علت فیزیکی ، مانند سرما ، یا سبب وظایف‌الاعضائی مانند غلغلك ، یا محرك روحی مانندرضایت از خود ، همه سبب‌خنده میگردند ولی مربوط به زیباشناسی نیستند . خنده‌ئی که مورداستفادهٔ زیباشناسی است خنده‌ئی است که ازمسخره حاصل میگردد.

بـرای مسخره ، نظریهای بسیاری اظهار داشته اند : نظریهٔ کانت اینست کـه « **خنده حاصل از انتظاریست که بجائی منجر نمیشود** » وغرضش پاره‌ئی شوخی هاست ، اما واضح است که این نظریه عمومیت ندارد ، زیرا هرچه که پیش‌بینی نشده نمیتواند واقعاً موجب خنده گردد ، وگاهی‌برعکس ، انتظاری‌که بجائی منجرنمیشود، ممکن است حتی احساسات دیگری ورای خنده ، یا مخالف آن را برانگیزد .

نظر اسپنسر ، چنین است که خنده از **تضاد فروشو**(۱) حاصل آید: « خنده طبعاً ازاینجا حاصل میشود ، که شعور باطن پس از آنکه نتایج مهمی‌را منتظر است ، به‌نتایج‌ناچیزی منجرمیگردد» . **ریبون** فربه‌وچاق ، پس ازاینکه درمقابل‌معشوق‌زانو میزند ، واظهارات‌عاشقانه خودرا بابلاغت میگوید ، نمیتواندبرخیزد : مردم‌می‌خندند.

دراینجا میتوان ایراد کرد که ، بطورکلی هرتضادی که از افزایش ، روبکاهش رود موجب خنده نمیگردد : مثلا با دوستی ملاقات می‌کنیم که سابقاً خوشبخت بوده

---

۱ - Contraste descendant .

واکنون در وضع حقیرانه‌ایست : این تضادفروشو، بنظر من علاوه بر اینکه مضحك نیست، بسیارهم تأسف انگیز است .

بهترین تحلیلی که راجع بمضحك ومسخره شده از **برگسون** در کتاب دلپذیرش **خنده** میباشد : میگوید ، مسخره چیزی جز آنچه متعلق به‌احوال انسانی است نمیتواند باشد . یك دورنما خنده آور نیست ، همینطور یك حیوان ، مضحك نمیتواند باشد مگر وقتی که رفتار یا احوالی از آدم را بنمایاند، یك شیئی وقتی میتواند مضحك باشد که آدمی، علامت و نشانی در آن نشانده باشد . آدم فقط « حیوانی نیست که می‌خندد » ، بلکه ضمناً «حیوانی است که میخنداند (۱)» .

با خنده یکنوع بی‌حسی همراه است . هیچ دشمنی بزرگتر از **هیجان** برای خنده نیست « مسخره برای اینکه به تأثیر کامل خود نایل گردد ، یکنوع بی علاقگی و بی حسی دل را انتظار دارد . مسخره سروکارش با شعور خالص است نه با عواطف» .

این شعور باید باشعور کسان دیگری تماس داشته باشد. اگر تنها باشیم ، طعم و لذت مسخره را نمیتوانیم بچشیم . مانند اینست که خود محتاج به انعکاس است...خندهٔ ما همیشه خندهٔ دسته‌جمعی است .

بدین طریق « مسخره در اجتماعی حاصل میگردد یا موثر است که با خاموش کردن عواطف وبکار انداختن شعورشان ، عموما توجه و دقت خودرا معطوف به یکی از خودشان بنمایند» .

با وجود اینکه برگسون احتراز دارد که ازمراتب مسخره قاعده وتوصیفی جامع استخراج کند، بازازتحلیل موشکافانهٔ اواین فرمول بدست میاید : « مسخره اطوارماشینی است که برجاندار تحمیل گردد (۲) » .

کسیکه در نتیجهٔ یك شوخی یـا یك حقهٔ رفقا بزمین میخورد ' مضحك است : « در هر حال خنده آور ، موقعی است که بجای یك چابکی دقیق، یا نرمی و انعطافی

---

۱ -Non seulement «un animal qui sait rire» mais aussi «un animal qui fait rire».

۲ - Le comique, c'est du mécanique plaqué sur du vivant.

که از یك موجود زنده انتظار دارند ، یك حرکت خشك ماشینی مشاهده گردد» .

شخص خوش ترکیبی وقتی تقلید شخص بد ترکیبی را بنماید ، مضحك است. رؤیت گوژپشت خنده‌آور است ، زیرا بنظر میآید که بدوضعی بخود گرفته ، پشتش بطریق ناجوری تاخورده و حرکت خشکی باو داده است. چهره‌ئیکه وضع مضحکی دارد ، مانند آنست که چیزی ازجنبش‌های معمولی قیافه در آن سخت ومنجمد شده ، و دارای یك تشنج بازنشده ، یا ادای ثابتی است که بیك حال مانده است : مثلا ، اگر صورتی چنین بنظر آید که همواره درشیپوری خیالی باد میکند ، خنده‌آور است . هنر کاریکاتورساز همین است که بتواند از خلال هم‌آهنگی سطحی شکل ، سرکشی‌ها و زیاده روی های اساسی ماده را دریابد ، وباکمی اغراق ناموزونی و نواقص نامرئی را برجسته‌کرده ، درچشم همه نمودار سازد . مثلا بینی‌کسی را در همان جهتی‌که خود طبیعت نشانده است ، درازتر کند.

روح درساختمان ماده مؤثر است ، و آنچه از سبکی ولطف خود بآن میدهد : دلربائی است . ولی ماده هم بی مقاومت ولجاج نیست ؛ دلش میخواهد فعالیت دائمی اصول حیاتی را ، با حرکات ماشینی خود رو بانحطاط برد ، میخواهد موجودی را که بنا براصول‌حیاتی‌باید پیوسته در تعالی باشد ، گرفتارتکرار ویکنواختی کار ماده‌بنماید: این امر مخالف دلربائی است ، یعنی مسخره است . « مسخره بیشتر خشگی است تا زشتی (۱) » .

هر واقعه‌که توجه مارا بسوی جسم جلب‌کند ، درحالی‌که موضوع نظر اخلاق باشد ، آن واقعه مسخره است . طبیعی است که اگر سخنرانی ، در موقع بسیار مؤثر بیانش عطسه نماید ، خنده‌آور است ، اشتباهات لفظی‌کودکان ، حتی بزرگان خاصه اشخاص متین وجدی مضحك است . پدرم مردی جدی‌ومتین بود ، یکروز باکمی‌شتاب بجای‌کره وپنیر ، گفت « پره وکنیر » مدتها هرگاه‌که این اشتباه لفظی بخاطرم میآمد می خندیدم .

وضع و رفتار و حرکات آدمی هنگامیکه تأثیر حرکت سادهٔ ماشینی ، مانند

---

۱ – Le comique est plutôt raideur que laideur .

آدمك‌های خیمه شب بازی ، یا عروسکها را بدهند ، مسخره است . اگر کسی در راه رفتن ، زانوها را خم نکند ، یا دست راست را با پای راست بحرکت در آورد، یا گردن وتنه را خشك نگاهدارد ، یا هر نوع قرینه و تعادل را مغشوش نشان دهـد ، مضحك است ، طرز لباس نیز بآسانی مضحك واقع میشود ، فقط عادت است که مانع مسخره بودن مدزمان میگردد .

در تمام آداب رسمی حیات اجتماعی همواره بطور نهانی یك جنبهٔ مسخره موجود میباشد : مثلا در مواقع تقسیم جوائز ، یا جلسات داوری ، یا مهمانیهای رسمی ، یا آنچه مراتب و مزایای برتری‌های قانونی و رسوم کهن ملی را نشان میدهد ، اگر نظر معطوف به موضوع ، وفواید ولزوم آنها ازجهات سیاسی وغیره نباشد ، فرم برونی آنها مضحك ومسخره بنظر میآید . یعنی تظاهرات اجتماعی ، متضاد راحتی طبیعی زندگی هستند ، و به اصطلاح دیگر : عواملی است مصنوعی و بخود بسته ، که برای ماشین وار کردن رفتار آدمی میباشد.

لباس‌های رسمی، کلاه سلیندر یا لباس فراك یا لباس‌های قضات واستادان همواره ناراحتند ، یا بقول **تی‌بوده** که در کتاب « طریقهٔ برگسون » آورده : زندگی نظامی ، یعنی ماشین کاملی که ، اونیفورم پوشانده‌اند ، اینها با آنچه راحت و طبیعی مینامیم کاملا متضاد است .

مطابق عقیدهٔ **برگسون** ، جنبهٔ مضحك هر واقعه در تضادی است که میان حرکات ماشینی وجاندار احساس میگردد . « هر نوع ترتیبی از اعمال ووقایع ، وقتی درهم آمیخته گردند وبما نمود حیات واحساس صریح یك امر ماشینی را بدهد، مضحك بنظر میآید» غالب کمدی‌ها را وقتی ازاین نظر خوب تحلیل کنیم ، می‌بینیم ، مضحك در آنها یا یکنوع ماشین‌وار نمودن حیات است ، یا برخورد باخلاف انتظار.

کلمات یاجمله‌های خنده آور دو نوعند : مضحك ـ و لطیفه (Spirituel) .

«یك کلمه مضحك است وقتیکه به گوینده‌اش بخندیم، و لطیفه است اگر به شخص ثالثی یا به خودمان خنده کنیم. درمحفلی از آدم متظاهر و پرمدعائی تمجید میکردند ،

تا اینکه یکی گفت پیوسته ودرهرجا « بدنبال عقل میدود (۱) ». رندی از گوشه‌ای گفت:

« دراین مسابقه حاضرم صد بیك روی عقل شرط ببندم » این جمله لطیفه ایست که پس ازدرك مطلب درواقع بآن شخص ثالث میخندند. همچنین هنگامیکه فکر سخیف را درقالب یك جملهٔ معروف ومتین بگنجانیم مضحك میگردد. بقول پرودهم: « این شمشیر بهترین روزحیات من است ». ایضاً وقتیکه مطلبی دقت مارا روی حقیقت ومعنای یك استعاره یاکنایه جلب کند مضحك میشود:

درمحفلی صحبت ازکتاب معروفی شد که تازه اشاعه یافته بود، پیر دختری، که خودرا جوان وطناز قلم میداد گفت: پاپا، هرسال یك کتاب بمن عیدی میدهد، واین کتاب عیدی امسال من است و واقعاً کتاب خوبیست، جوانی که از اطوار او به تنگ آمده بود گفت: حالا باید مادموازل کتابخانهٔ قشنگی داشته باشید!

همین نظریه برای مضحك بودن کاراکتر وطبع خاص اشخاص نیزصادق است، کسیکه ماشین وار راه خود را طی میکند بدون اینکه توجه به راههای دیگر داشته باشد، خواه عالم، خواه مقدس وخواه سیاسی؛ کاراکتر اوهم مانند تکیه کلام اشخاص مضحك میگردد. پاره‌ئی عقل سلیم وزیرکی راکه عبارت از « ادامهٔ یکنوع دقت متغیر برای زندگی است فاقدند. اینها میخواهند هرچیزرا با خیال خودشان تطبیق دهند، نه اینکه خیالشان را باهرچه هست همراه کنند، « اینها درعوض اینکه، بدانچه مینگرند، اندیشه نمایند، بآنچه اندیشه میکنند مینگرند(۲) » مثلا یك **دن کیشوت** عوض آسیاهای بادی غولان را می بیند.

« چرند وبی منطق بودن، در مضحك همانگونه است که در رؤیا می بینیم ». در اینجا است که خنده دخالت میکند، زیرا خنده یك جنبش اجتماعی است که منظورش « متوجه کردن آدم گیج و ازبین بردن رؤیای اوست »(۳).

---

۱ – Il court après l' esprit -- je parie pour l'esprit .

۲ – Ils voient ce à quoi ils pensent au lieu de penser à ce qu' ils voient .

۳ – Le rire vise à brimer le distrait, à dissiper son rêve.

نظری برگسون راجع به مضحك بسیار دقیق وعمیق وبطور کلی قابل قبول است، معهذا اینکه میگوید لازمهٔ خنده جمود وبی‌حسی موقتی دل است مورد تردید و تأمل میباشد .

مطابق عقیدهٔ **هوفدینگ** روانشناس دانمارکی ، خنده میتواند حتی تابع یك احساس کینه‌توزی و دشمنی باشد ، چنانکه یکی از موارد آن،دشمنی با اقتدار است . « این نکته که ، هرچیز باید جنبه‌ئی داشته باشد تا بتواند مورد تمسخر واقع گردد ، کافی است که مدلل کند ، آن‌چیز نمایندهٔ قدرت مطلق نیست ومسلماً بهمین خاطراست که اینقدر مطبوع طبع ماست ، زیرا هربار که قدرت خودرا برما تحمیل مینماید و از ما اطاعت کامل میخواهد ، در آن یك‌جنبهٔ مسخره احساس مینمائیم » . در کلاس درس هرگاه واقعه‌ئی بدون اجازهٔ معلم روی دهد ، بالطبع شاگردان میخندند . خنده در اینحال پیرو « درك یك مقدار آزادی است ». درزندگانی سیاسی هم همین‌حال‌مشاهده میشود ، هنگامیکه قدرت فرمانروایان روبه افول وزوال میرود ، بنظر مضحك‌میآیند ظهور ادبیات فکاهی وخنده آور، مانند آریستوفن ومولیر ، خود دلیل‌بارزی ازپیشرفت بسوی آزادی است .

بعکس مبحث فوق ، خنده ممکن است گاهی متابع احساس دلبستگی باشد ، «وقتیکه یك بستگی درونی ، خندان ، وخنده آور را مربوط بهم‌مینماید ، یك احساس تازه واصیلی بوجود میآید » ، آدمی‌ممکن است‌بخود ، و به آنچه‌گفته یاکرده‌بخندد، بدون اینکه از علاقهٔ طبیعی به خویشتن چشم‌پوشیده باشد . شخص ممکن است‌بدون هیچ دشمنی‌کسی‌راکه دوست دارد ؛ بامهربانی ، ودلبستگی ، همانطور که به‌سادگی‌و تازه‌کاری کودك عزیز خود میخندد ، مسخره نماید.

بالاخره هوفدینگ موضوع **هومور** راکه (بذله‌گوئی ومطایبه است) ومورد بحث بسیاری از زیباشناسان بوده ، با همین مبحث حل شده میداند .

هومور (Humour) ـ به عقیدهٔ ژان پل ریشتر (Richter ۱۷٦۳ ـ ۱۸۲۵) هومورجوی آلمانی‌که کاملا آگاه به رموز وفنون هموراست ، این‌احساس‌مضحك

و اندوهگین را درهم میامیزد . چنانکه میگوید : « اشک درچشمی که‌میخندد (۱)»
و درکتابیکه بنام **ورود به زیباشناسی** (Introduction à l' esthétique) نوشته
چنین تشریح میکند .

دیوانگی خاص ، یا شخص دیوانه ، موضوع نظر هومورجونیست ، بلکه مورد
نظراو ، دیوانگان‌ویك جهان دیوانه میباشد . برخلاف مسخرهٔ عادی . که دنبال حماقت
خاصی میگردد ، او هر چه بزرگ است حقیر مینماید تا برضد هزل‌جو (Parodiste)
کوچك‌را نمودارنماید ؛ وکوچك را تمجید میکند ، تا برضد نیشخندجو (Ironiste)
بزرك را ناچیز کرده باشد ، بطوریکه نتیجتاً هرچه بزرگی است ازبین میبرد ، زیرادر
برابر بی نهایت ، هرچه هست ، مساوی وهمانند عدم است.

تن هومور را چنین بیان میکند : « شوخی کسی که درعین شوخی حال جـدی
دارد . . . . یك چیز تلخ وگس و تیره‌ئی است که در زیر آسمان سرد ممالك شمالی
بوجود میآید ».

برگسون هومور را نقطهٔ مقابل تخطئه یا ریشخند (Ironie) گرفته میگوید :
« گاهی کسی چیزی را آنطور که میبایست باشد تشریح میکند ، با وانمود کردن‌باینکه
اعتقاد دارد شیئی حاضر هم همان است ؛ این‌طرز شامل ریشخند وتخطئه است. گاهی
هم برعکس ،کسی با دقت وموشکافی‌چیزی‌را آنچنانکه هست تشریح میکندباوانمود
کردن به اینکه معتقد استکه اصولا باید همینطور هم باشد : این طرز نیزغـالباً شامل
هومور است . . . . هومورجو ، در واقع اخلاق جوئی است کـه به لباس دانشمند در
آمده است .»

پر واضح است که تفسیر برگسون عمیق است ، ولی معمولا تخطئه و ریشخند
افکاریست کنایه‌دار وگوشه‌دار ، ازآنچه میگویند معکوسش را منظور دارند ، یعنی‌بر
خلاف آنچه میکنند میگویند . اما طوریست که شنونده یا خواننده میفهمدکه‌استهزاء
و سخریه است : مـانند اینکه بآدم احمقی که جهالتی‌نموده بگوئید : قربان عقل شما،
یا آفرین برشما، همه باید ازشما یاد بگیرند.

---

۱ - Les larmes dans un œil qui rit .

تأثیر ریشخند ممکن است خیرخواهانه، دوستانه، نصیحت آمیز، سخت وخشن، نیش‌دار، تلخ، خشمناك، کینه‌توز، موذیانه، نفاق‌انگیز و ظالمانه باشد. همینطور هومور، خنده وشوخی‌ئی است که در زیر ظاهرجدی پنهان نمایند. طبع وسرشت نژاد انگلوساکسن با این‌روش بیشتر سازگاراست وغالباً درنویسندگان‌نامی آنها اینمطلب کاملا نمایان میباشد.

با وجود این، توصیف **هوفدینگ** صریح‌تر بنظر میآید «احساس بذله‌گوئی وتخطئه‌ئی که اساسش روی علاقه ومحبت باشد هومور نامیده میشود (۱)».

چنین احساسی، هم ممکن است موقتی باشد، مثل موقعیکه کودکی عزیز را تمسخرمی‌کنیم، زیرا در آن حال عشق وهومور مخلوطند؛ وهم ممکن است اساسی باشد، مثل یکنوع ادراکی از حیات. هومورجو بر آنچه در حیات جهانی، محدود، ناقابل و ناموافق وغم انگیز میباشد، نظارت دارد؛ ولی «بواسطهٔ علقهٔ عمیقی که برای موجودات و همچنین اعتماد محکمی که برسلطهٔ نیروهای طبیعی و تاریخی دارد» بر هرگونه یأس و مرارت مسلط میگردد. اوخشنود از تجربه میباشد، که آشکار کنندهٔ این مطلب است که: هرعظمتی را حدودی است وهیچ سعادتی هرگز، کامل‌نمیباشد؛ همچنین او میداند که «زیر ظواهر کوچك وناچیز، ممکن است گنجینهٔ بزرگی پنهان باشد»، شاید «ادراك هومورجوئی ازحیات» همین است.

هوفدینگ دقیقانه احساس مضحك‌را با احساس والاسنجیده، بهم‌مانندمیکند ومیگوید «هردو ازیك تضاد حاصل میشوند، و خودشان نیز باهم در تضادند. هردو متکی‌بهمان نسبت اساسی بزرگی‌وکوچکی هستند، با این تفاوت‌که ازچشم‌اندازهای مختلف یعنی از بالا و از پائین و یا دور و نزدیك دیده میشوند» با اتحادشان، همان احساس بوجود میآیدکه آدمی باید درمقابل آدمیت وجهان‌داشته باشد، زیرا در آن واحد، با حقارت‌ها وعظمت‌ها برخورد میکند، که باید بدون وحشت وعلقهٔ مفرط از اتحاد والا وهومور یك‌نوع احساس ترکیبی بدست آوردکه هوفدینگ آن‌را «احساس

۱ – Le sentiment du ridicule ayant pour base la sympathie, s' appelle l' humour.

زندگانی گیتی » مینامد ، و شاید به تعبیر وسیعتری میتوان (احساس حیات جاوید) گفت .

هنرعالی ، هنگامیکه غم‌انگیز وخنده آور رامخلوط مینماید ، بیان‌چنین‌احساس ترکیبی را منظور نظر دارد . چنانکه هوفدینگ بزرگترین نمونهٔ آن را شکسپیر معرفی میکند .

اکنون مضحك را در مثالهای زیر بازجوئی نمائید :

☆☆☆

شخصی میخواست ترجیح بلامرجح را به شاگردانش بفهماند ، مثال زد که اگر الاغی میان دو آخور یك شکل که دارای‌یك مقدار ینجهٔ همانند است واقع‌شود، چون ترجیحی در هیچیك از آن‌ها نمی‌بیند مردد خواهد ماند که ازکدام یك بخورد، شاگردی که ماشین‌وار شدن حیات را احساس کرده بود گفت : مگر در نزد آقا درس خوانده باشد .

☆.☆

طلبه‌ئی از طحاف هیزم فروش پرسید : این حطب مرتب برحمار اسودااللون را هررطل شرعی به‌چند درهم فضی درمعرض بیع وشری میآوری ؟

— دعا میخوانی آخوند ، یا هیزم میخواهی !؟

☆☆☆

کسی برفیق خودگفت : یك‌سال است که ساعتم‌را گم کرده‌ام ، امروزیك‌جلیقه‌ام را برداشتم بپوشم ، اگرگفتی درجیبش چه پیدا کردم ؟

ــ عجب ! ساعت را ؟

ــ خیر سوراخی که ساعت از آن افتاده است .

☆☆☆

کسی را نیمه شب از خواب بیدار کردند و گفتند پدرت مرده است . . . . پس از لحظه‌ئی لحاف را برسرکشیده گفت : خداوندا از فردا چقدر غصه باید بخورم.

دانشجوئی یهودی ازپدرش پرسید : نمیدانم رشتهٔ چشم پزشکی را انتخاب کنم یا دندان سازی را ؟ پدرش گفت : احمق آدم دوچشم دارد اما سی و دو دندان .

☆☆☆

دونفر مصری و ایرانی افتخارات گذشته و قدمت تمدن خود را برخ همدیگر میکشیدند ، کار اغراق بالاگرفت ، مصری گفت : اخیراً دراکتشافات قبور فراعنه سیم‌و مفره پیدا شده ، و از این‌رو ، معلوم استکه تلگراف ، اختراع مصریان باستانی است . ایرانی گفت : در کاوش‌های شوش نه سیم پیدا شده‌ونه مفره پس معلوم میشود اختراع تلگراف بی‌سیم ازایرانیان باستانی است.

☆☆☆

اسحق یهودی در تابستان بمنزل یهودی دیگری مهمانی رفت و ازبادبزنی که در در دست رفیقش بود متعجب شد پرسید : مگر این بادبزن همان نیست که شش سال پیش با هم خریدیم ؟ گفت چرا ـ گفت پس‌مال من‌چرا بکلی پاره وبیمصرف شده‌ومال تو اینطورنو مانده ؟ رفیقش‌پرسید : توچطور خودت را باد میزنی ؟ اسحق‌جواب داد: مثل همه — گفت : اشتباه همین جاست . بعداز این بادبزن رامقابل صورت نگاهدار و سرت را حرکت بده .

☆☆☆

معلم حساب از شاگردی یهودی بعنوان آزمایش‌پرسید : مثلا پدرتوهزارتومان ازقرار صدی‌ده بمن قرض میدهد ، در انتهای سال بابت اصل و فرع چه مبلغ باید باو بدهم ؟ شاگرد جواب داد : دوهزار تومان داد وفریادآموزگار بلند شدکه این بچه هیچ نمیداند . شاگرد گفت : اینطور نیست آقا ، آخر شما پدر مرا نمیشناسید.

☆☆☆

ازدکتری پرسیدند : چرا اینقدر ازغذائی‌که بیمار خورده میپرسد ؟
گفت : میزان حق‌العلاج بسته بآن است .

☆☆☆

کسی درمباحثه بطرف گفت : بقدر گاو نمی‌فهمی ! طرف برخاست که‌اورابزند،

فوراً گفت نزن آقاجان ، معذرت میخواهم بقدر گاو می‌فهمی.

☆☆☆

ترکی سیلی سختی بصورت کاشی زد . کاشی بی‌اختیار توی سینهٔ وی رفت که اوهم بزند ، ولی زود پشیمان شده به‌تغییر گفت : جدی زدی یا شوخی ؟

ترك گفت : خیلی‌هم جدی زدم . کاشی با تبسم جواب داد : خـوب ، الحمدلله ، برای اینکه من باکسی‌شوخی‌ندارم.

☆☆☆

بیماری به بزشک گفت : موی سبیلم درد میکند ، پرسید چه خورده‌ئی ؟ گفت: نان ویخ. گفت : برو گم‌شو، که نه مرضت بآدم میماند ، نه خوراکت .

☆☆☆

خانمی به شوهرش گفت : چه بد سلیقه‌ئی ، گفت : این را همان شب عروسی بمن گفتند .

☆☆☆

همسایه‌ئی ازملانصرالدین الاغش را عاریه خواست . ملا عذرآورد که الاغم را بصحرا برده‌اند . دراین‌ضمن از طویله صدای عرعر الاغ بلند شد ، همسایه گفت ، ملا الاغ که اینجاست ! ملا گفت : عجب ! شما حرف مرا قبول ندارید ولی حرف خرم را باور می‌کنید .

☆☆☆

خانمی چترش‌راگم کرده بود ، فکرکردکه امروز بسه‌کلیسا رفته ، لابددریکی ازآنها جاگذاشته است . پس مراجعه به‌کلیساهاکرد : دربان اولی و دومی‌گفتند اینجا نمانده است . سومی‌چتر را بخانم میدهد . خانم پس از تشکر میگوید شما بسیار مرد درست و امانت داری هستید ، درحالیکه دربان‌های آن‌دوکلیسا چندان امانت‌درستی ندارند .

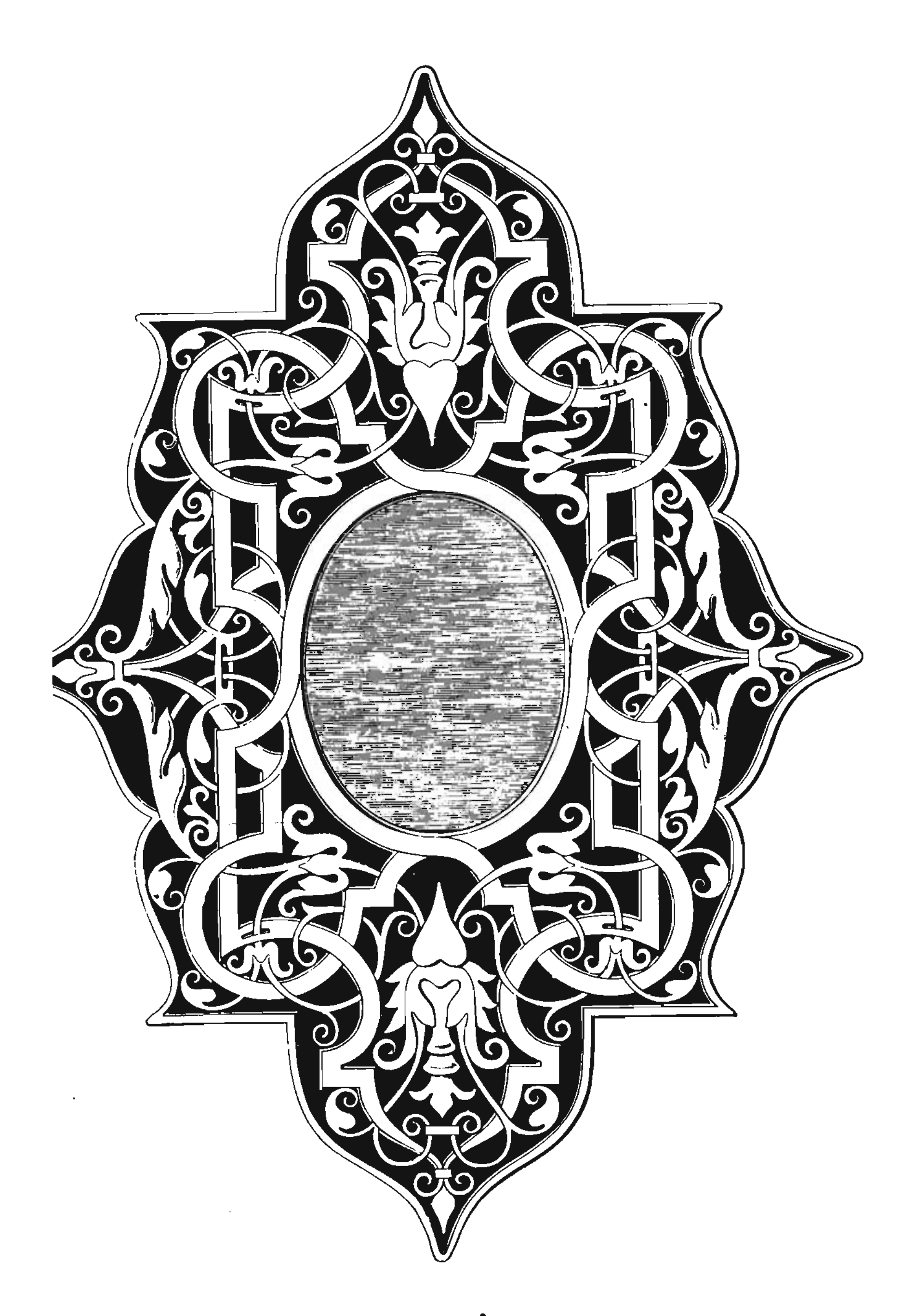
☆☆☆

بنائی درضمن کاراز بالای مجردی‌روی عابری پرت میشود ، عابر میمیرد و بنا

زنده میماند ، وارث خون‌بهاء ازبنا میخواهد ، هرچه‌میگویندعمدی نبوده اعتنانمیکند تا بالاخره قضیه به‌ملا ارجاع میشود . و ملا میگویدصحیح‌است .. سن‌بالسن‌والجروح قصاص ، باید وارث را ازبالای همان مجردی روی بنا پرت‌کرد .

☆ ☆ ☆

شخصی یك طوطی خرید و آنرا موقتاً در اطاق نوکرها آویزان کرد تا قفس زیبائی تهیه نماید ، پس ازچندی قفس فراهم شد و طوطی را به اطاق خود منتقل‌کرد همینکه زنگ را برای احضار پیشخدمت‌بصدا درآورد، طوطی گفت . آه ! باز زر وزر مردیکه بلند شد .



نتیجه



اصولا نتیجه نوشتن ، برای زیباشناسی ، اگر منظور خلاصه کردن مطالب نباشد کار غلطی است . زیرا این هنر هم مانند هنرها پیوسته درتغییر و مبتنی بر ذوق وسعهٔ فکری جامعه است وبنابراین هیچگاه ختامی ندارد که نتیجهٔ مثبتی از آن حاصل آید. کارما این بود که درموضوع توصیف زیبائی وهنر ، تاریخ تطور آنهارا ، یعنی آنچه را که افکار پرتو افکن بزرگان هنر در تجسس وبحث وکشف وانحراف واشتباه دریافته‌اند، زیرنظر خواننده بگذاریم . ولی از اینها چیزی که بعنوان حقیقت مسلم ، یا مطلبی که جملگی متفق القول بر آن باشند کمتر میتوان یافت و تازه اگر هم یافت شود معلوم نیست که باز تغییرپذیر نباشد ، چنانکه تاریخ گذشته مکرر نشان داده است.

درتاریخ سروکار ما بیشتر با وقایع وسنوات و تشخیص کسی است که موضوعی را استنباط وجمع آوری کرده است یعنی درواقع بیشترمواجه با یك‌عقیده هستیم تایك حقیقت‌واقع . درحالیکه تاریخ هنر اینطور نیست ، زیرا ما باافکار بزرگان وتطور آنها روبرو هستیم ، و آن‌چیزی است که واگذار به شامه و ادراك فرداً فرد جامعه‌میگردد، یعنی‌همه درجستجوی حقیقتیم ، واگر درتاریخ بیشتر از وقایع عادی و محسوس‌سخن بمیان میآید،دراینجا بیشتر مباحث ، غیرعادی ومعقول میباشد ؛ اشتراك حواس در آنجا بیش از اینجاست ، در آنجا بیشتر اتفاقات ، مانند مرگ فلان شاه یا فتح فلان‌کشور ، یا بلایای طبیعی‌وغیره خاتمه پذیرند ، درحالیکه دراینجا سلسلهٔ تطور هنر وافکارچنان بهم پیوسته است که خاتمه‌ئی برآن متصور نیست . منظور ما از تجسسات زیباشناسی در واقع این است که ببینیم زیبائی چیست ؟ یعنی توصیف جامعی برای زیبائی بدست آوریم ، درحالیکه این کتاب پراست‌ازتوصیفاتی که‌برای بدست آوردن آن‌یك‌توصیف بیان شده ، وهویداست که‌هنوز خودآن توصیف بدست نیامده است : پس‌اگرخواهان نتیجه هستیم باید خلاصهٔ توصیفات محکمی را که برای تحصیل آن یك توصیف بیان

شده ، در دسترس بگذاریم ، وچون این کاررا در آخر هر مبحث نموده‌ایم ، گذشته از اینکه تکرارش را زاید میدانیم ، میخواهیم بعهدهٔ خـود دانشجو واگذاریم تا وسیلـهٔ نیکوئی برای سنجش و ادراك مشکلاتش شده ازاینرو بیشتر متمرکز ذهن وی گردد. با این وصـف ، نتیجه‌ئی را که **شاله** بعنوان کلیات زیبا شناسی گـرفته است در اینجا متذکر میگردیم :

هنر کوششی است برای خلق زیبائی؛ کوششی است برای اینکه در مجاورت عالم واقعی ، عالمی آمالی ، عالمی مملو از نقش‌ها و احساسات بی شائبه خلق گردد.

زیبائی ، هم‌آهنگی و شورانگیزی است ؛ یعنی اتحاد وجوشش هم آهنگی با شورانگیزی میباشد، زیبا آنست که در عین‌حال حساسیت جسمانی ، شعور وتمایلات کریم ونجیب را خرسند نماید؛ یعنی، زیبائی ، کاملتر است ، به نسبت اینکه حواس ، عقل و دل متفقاً خـرسند شوند ، و میـان لذایذ مختلف آن ها جـوشش محرم تری بوجود آید .

موجود فاقد از هنر وذوق زیبا پسندی دارای نقصی است که نه‌علم و نه فلسفه هیچیك ازعهدهٔ رفع آن ، وپر نمودن آن‌جای غم‌فزا برنمی‌آیند.

برعکس بکارهنر پرداختن ، یا دوست داشتن آن بدون تظاهر ، وپرستیدن بی غل‌وغش زیبائی ، موجب شعف وسرگرمیهای بسیار زندگانی است.

هنرشکنندهٔ سدهائیست که میان آدمیان وملل بوجود آمده است ، یك رابطهٔ بین‌المللی ونژادی‌است که : موجب نزدیکی وعلقه‌میان‌نخبگان ملل ، ونژادهامیگردد. قـادر است روزی همه را متحد کرده کمك مؤثر برای تشکیل یك تمدن هم‌آهنگ باشد ، ووسیله‌گردد که نزدیکی و یگانگی بیشتری میان آدمی وطبیعت و میان‌وجود انفرادی ووجود جهانی ایجاد شود .

نباید تصور کرد که ایدآل یا آرمان ، بطور قطع مخالف‌با حقیقت یا واقع‌است، زیرا آرمان برای یك مـوجود خصوصی ، آرزو وعشق به حقیقت کلی است . اگـر آرمان‌اخلاقی اینست که تمام موجودات واشیاء واشکال حیات جهانی رادوست بداریم، واگر آرمـان علمی آنست که آدمی آنچه واقع است بشناسد ، میتوان‌گفت آرمان

زیبا شناسی هم آنست که انسان هم ریشگی و بـرادری تمام مناظـر وسیع جهان را احساس نماید.

هنر و پرستش زیبائی میتواند مذهب کسانی باشد که پای بند مذهب دیگری نیستند. عشق به هنر وذوق به زیبا پسندی ممکن است بطور خـاص موجب تعمیم و ریشه دواندن احساسی شود که میتواند و میباید احوال ثابت و عادی و طبیعی آدمی باشد: آن احساس عبارت از نشاط زندگی، میان اجتماع‌متمدن و حیات جهانی‌است.

پایان

ساز و آهنگ باستان

یا

تاریخ موسیقی

تألیف مرحوم شمس‌العلماء حاج میرزا محمدحسین قریب

بامقدمهٔ فاضلانه به‌قلم آقای روح‌الله خالقی

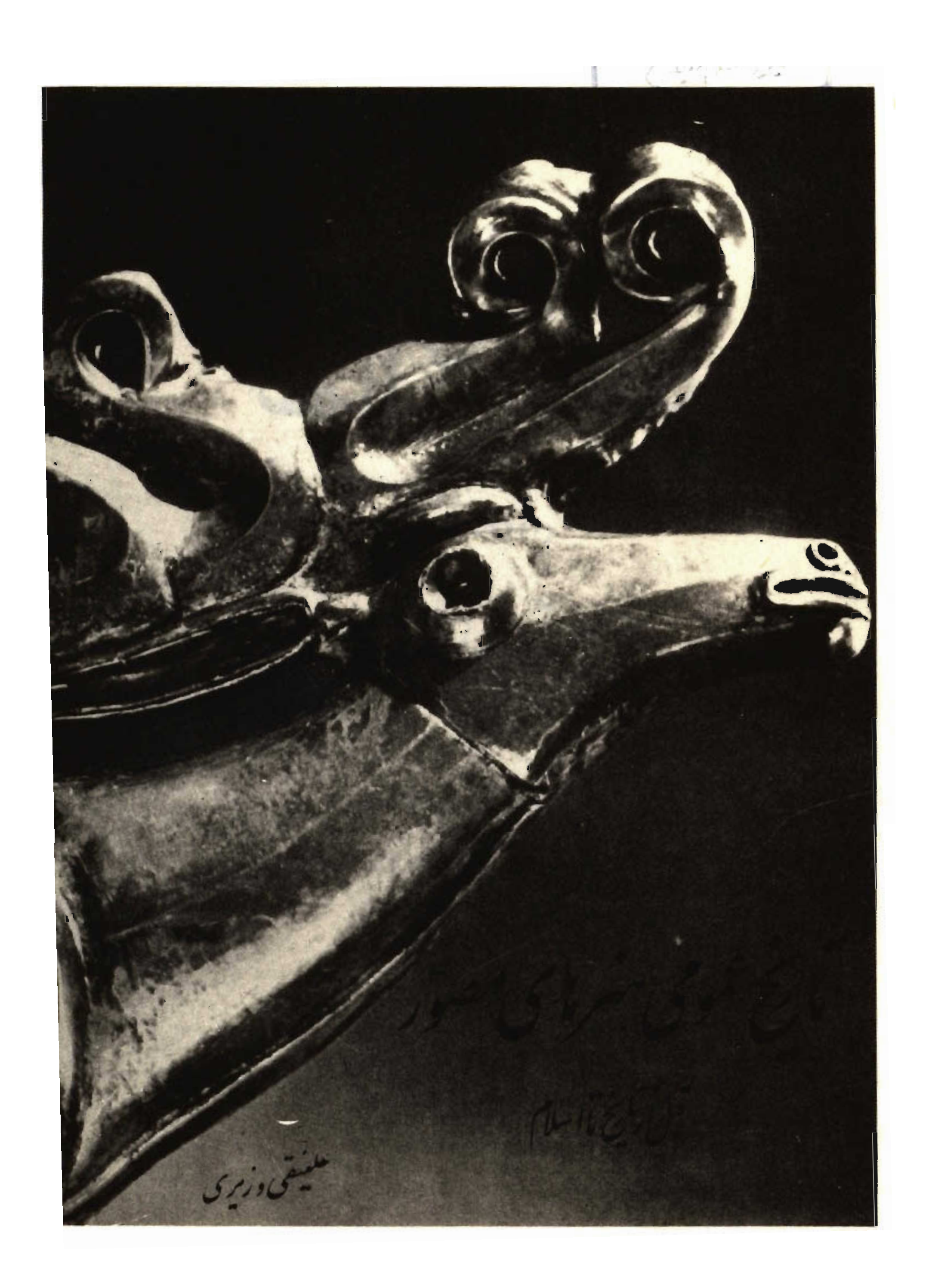
کمال الدین بهزاد

قمر آریان

کمال الملک

(۱۳۱۹ ـ ۱۲۲۷)

حسنعلی وزیری


تاریخ عمومی هنرهای مصور
قبل از تاریخ تا اسلام
علینقی وزیری


۸۰۰ ریال